نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۸/۰۶/۱۹ «۱۸۹-۲۱۹» تایید:۹۹/۱۲/۱۹

تحلیل تطبیقی «حقوق و شخصیت زن» در داستان و فیلم‌نامهٔ «شب‌های روشن»، نوشتهٔ داستایوفسکی و سعید عقیقی

حسام خالویی[۱]،صدیقه علیپور[۲]

چکیده

ادبیات و سینما، دو شاخهٔ هنری محسوب می‌شوند که همواره دارای تعاملات و روابط تنگاتنگی با یکدیگر بوده‌اند. تأثیرپذیری این دو، سبب خلق آثاری درخور، چه درزمینهٔ ادبیات و چه درزمینهٔ سینما شده است. سعید عقیقی فیلم‌نامهٔ «شب‌های روشن»[۳]را در اوایل دههٔ هشتاد خورشیدی تحت‌تأثیر داستان بلند فئودور داستایوفسکی[۴] با همین نام نوشت. زن و احساسات عاشقانهٔ او، محور اساسی این دو اثر محسوب می‌شوند. این مقاله با توجه به تفاوت‌های زمانی، مکانی و فرهنگی میان دو اثر موردنظر و ارتباطات، اشتراکات و افتراقات تاریخی و فرهنگی دو کشور ایران و روسیه، از منظر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های عناصر «فمینیسم لیبرال»[۵] و «حقوق و شخصیت زن»[۶] در جامعهٔ مربوطه، می‌پردازد. مؤلفه‌های استخراج شده عبارتند از: مزاحمت جنسی[۷]، عدم اعتماد به جنس مخالف[۸]، وابستگی شخصیتی[۹] و عدم مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی[۱۰] که وجوه مشترک زن روسی و ایرانی را معرفی می‌کند و مواردی چون تابوشکنی[۱۱]، غرور بی‌جا[۱۲] و آگاهی هنری و ادبی، تفاوت‌های دو اثر را نشان می‌دهد. شباهت‌ها و تفاوت‌های یادشده در فیلم‌نامهٔ مذکور، به سبب مقبولیت و انطباق مضامین با شرایط زمانی و مکانی جامعهٔ موردبحث رخ داده و نویسنده به خوبی وجوه شخصیتی زن معاصر ایرانی را با زن قرن نوزدهمی روسی، مقایسه کرده است.

واژگان کلیدی:مطالعات بینا رشته‌ای، ادبیات و سینما، فمینیسم لیبرال، داستایوفسکی، سعید عقیقی، شب‌های روشن.

دوره هفدهم شمـاره ۲٤، بهار و تابستان ۱۳۹۹

۱. کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسئول)
hessam.indus@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
salipoor@mail.uk.ac.ir

3. White Nights
4. Dostoyevsky, Fyodor
5. Liberal Feminism
6. Women's Rights and Personality
7. Sexual Harassment
8. Distrust of the Opposite Sex
9. Dependent Personality
10. Non-Participation in Social Activities
11. Taboo Breaking
12. Excessive Pride

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی در حال حاضر به‌مثابه یک کلیت در میان پژوهش‌گران ادبی موردتوجه واقع شده است و بسیاری از محققان در پی استفاده از این شاخهٔ ادبی در جهت دستیابی به ارتباطات و تعاملات میان خلاقیت و نبوغ بشری از هر مرز و بومی هستند. «آشنایی با ادبیات دیگران، دستاوردها و منافع فراوانی در پی دارد، به‌شرط آنکه آگاهان بدانند چگونه با دانستنی‌های خویش بر پشتوانهٔ ادبیات ملی خود بیافزایند» (ندا ٣٤). اما باید توجه داشت که به این حوزه نباید تنها از دیدگاه مکتب فرانسه به این رشته نگاه کرد؛ فرانسویان که همواره به دنبال شواهد و اسناد تاریخی برای ایجاد امنیت ادبی هستند، خود را در یک چهاردیواری از قوانین خودساخته، محدود ساخته‌اند. «هنری رماک» از نظریه‌پردازان برجستهٔ ادبیات تطبیقی در مکتب آمریکایی و عضو هیئت‌علمی دانشگاه ایندیانا، این دیدگاه را مردود می‌داند: «تمایل فرانسوی‌ها به امنیت ادبی در زمانه‌ای که سخت خواستار تخیل بیشتر (نه کمتر) است، اسف‌انگیز است» (رماک ٥٦). او و دیگر نظریه‌پردازان مکتب آمریکایی، توجه محققان را به این سمت‌وسو جلب کرده‌اند که علاوه بر ارتباطی که میان ادبیات ملل مختلف وجود دارد، میان ادبیات و دیگر حوزه‌های دانش و هنر نیز ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و مبنای تحقیق در این زمینه را ادبیات تطبیقی می‌دانند. بنا بر دیدگاه او « ادبیات تطبیقی زمانی در ادای این وظیفه موفق خواهد بود که نه‌تنها چند ادبیات را به یکدیگر پیوند دهد، بلکه میان ادبیات و سایر حوزه‌های دانش و فعالیت انسانی، به‌ویژه حوزه‌های هنری و ایدئولوژیک، ارتباط برقرار کند» (همان ٦٣). از این منظر ابتدا به طرح مفاهیم نظری جنبش‌های فمینیسم از ابتدای شکل‌گیری آن تا به وجود آمدن «فمینیسم لیبرال» در جهان غرب خواهیم پرداخت؛ سپس با در نظر گرفتن عناصر نقد و گفتمانی که در فمینیسم لیبرال وجود دارد، با نگاهی تطبیقی و بینارشته‌ای به دو هنر ادبیات وسینما، با استفاده از مبانی مکتب آمریکایی، به تطبیق و نقد حقوق و شخصیت زن در دو اثر مورد نظر میپردازیم.

۱-۱. جنبش فمینیسم

هرچند آغاز و ریشهٔ جنبش فمینیسم به سدهٔ هجده میلادی تعلق دارد، دنباله و پایه‌های نظری و جدی آن را باید در قرن نوزدهم دنبال کرد؛ جایی که این نهضت در سال ۱۹۱۸ میلادی، علیه لایحهٔ حقوق بشر و اعتراض به نادیده گرفتن حقوق زنان، در فرانسه،

حضور رسمی یافت؛ اما اوج شدت‌گیری آن مربوط به نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی است. جنبش فمینیستی که ابتدا در چهارچوب منازعات سیاسی_اجتماعی سال ۱۹۶۰ در آمریکا، انگلیس و فرانسه جریان یافت دارای تعاریف متعددی است که هیچ‌کدامشان را نه می‌توان نادرست دانست و نه می‌توان تعریفی جامع‌ومانع به‌حساب آورد. «فمینیسم را گاه به جنبش‌های سازمان‌یافته برای احقاق حقوق زنان و گاه به نظریه‌ای که به برابری زن و مرد از جنبه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و حقوقی معتقد است، معنا کرده‌اند» (یزدانی و جندقی ۱۳)؛ اما پیوسته این سؤال در ذهن اندیشمندان نقش می‌بندد که منظور از تساوی چیست و شامل چه زمینه‌هایی می‌شود. همین موضوع سبب بروز ابهامات و اشکالاتی در بطن این نهضت اعتراضی شده است. «اگر زنان مدعی تساوی با مردان باشند، در این صورت آنها با چه مردانی باید ادعای تساوی کنند؟ و بر سر چه مسائلی؟ آیا آنها باید مدعی تساوی در فرصت‌ها شوند یا تساوی در نتایج؟ و اگر زنان بخواهند به تفاوت‌هایشان بها بدهند، در این صورت آیا این تفاوت‌ها طبیعی، زیست‌شناختی هستند، یا تفاوت‌هایی ناشی از شرایط خاص اجتماعی و اقتصادی؟» (فریدمن ۱۷). در بحبوحهٔ چنین مباحث و ابهاماتی بود که تفسیرهای مختلف از اوضاع مشوش و پریشان زنان، دو دیدگاه کلی را در این رابطه به وجود آورد: ۱- «فمینیسم لیبرال» که عدم تساوی حقوق سیاسی و اجتماعی زنان و مردان را عامل ظلم و جور بر زنان می‌دانست و سعی در برطرف کردن این اختلاف بود. از نظریه‌پردازان این دیدگاه می‌توان از پولن دو لابار[1] و ماری ولستون[2] کرافت یاد کرد. ۲- «فمینیسم رادیکال» که برخاسته از فمینیسم لیبرال بود و زنان را از فرمانبرداری مردان نهی می‌کرد. این دیدگاه با کارکردی شدیدتر، در پی تشکیل جامعه‌ای بر مبنای اساس فکری و خواسته‌ها و مصالح زنان بود. نظریه‌پردازانی چون ماری استل[3] و شارلوت پرکینز گیلمن[4] از حامیان این دیدگاه بودند. با این اوصاف متوجه می‌شویم که فمینیسم و اصل برابرخواهی آن، بر اساس لیبرالیسم موجودیت یافت. این مهم را می‌توان در سخنان جان لاک[5]، بنیان‌گذار لیبرالیسم، به وضوح مشاهده کرد. «آزادی طبیعی بشر عبارت از این است که از هرگونه قدرت مافوق زمینی رها باشد و تابع اراده یا اقتدار قانونی بشر دیگری نباشد، بلکه فقط

1. De la Barre, Francois Poulain
2. Wollstonecraft, Mary
3. Astell, Mary
4. Gilman, Charlotte Perkins
5. Locke, John

از قانون طبیعت پیروی کند» (لاک ٦٧). به یقین چنین جریان عظیم اجتماعی، بر حوزهٔ ادبیات تأثیر گذاشت و تعداد بی‌شماری از نویسندگان و شاعران زن را به خود جذب کرد و حتی عدهٔ زیادی از نویسندگان و شاعران مرد را به حمایت از خود واداشت. بر این اساس، در دوران معاصر توجه هنرمندان و نویسندگان متعددی روی برخی از مواضع فمینیسم قرار گرفت. یکی از این مواضع «فمینیسم لیبرال» است، با خواسته‌هایی همچون «آزادی»[1]، «برابری»[2]، «خردورزی»[3]، «آموزش»[4]، «مبارزه با اقتدار دینی»[5] و «استبداد طبقاتی»[6] (مکلین ١٩٩٦). بر همین مبنا، موضع انتخاب و تحلیل دو اثر ارزشمند از دو فرهنگ ملی متفاوت، رابطهٔ بینارشته‌ای مفهوم زن از دیدگاه «فمینیسم لیبرال» است؛ لذا مسألهٔ اصلی این پژوهش، چگونگی خوانش جنسیت قطبی شده در نگاه مرد سالار برای دریافت اشتراکات و افتراقات فرهنگی است.

٢-١. پیشینه و ضرورت تحقیق:

در حوزهٔ فمینیسم و نقد فمینیستی و شخصیت زن، مقاله‌ها و کتاب‌های بی‌شماری نگاشته‌اند، در رابطه با آثار داستایوفسکی می‌توان به مقالهٔ «زنان اثیری در اندیشهٔ داستایوفسکی» از شادمان شکروی اشاره کرد که در نشریهٔ گلستانه منتشر گردیده است و در آن به تحلیل زنان برخی از داستان‌های داستایوفسکی می‌پردازد. در حوزهٔ اقتباس‌های سینمای ایران از آثار ادبی، مقاله‌ای تحت عنوان «اقتباس سینمای ایران از ادبیات داستانی معاصر» نوشتهٔ دکتر سیّد حبیب‌الله لزگی و مزدا مرادعبّاسی در سال ١٣٨٩ در نشریهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده که پژوهش خود را بر پایهٔ ادبیات داستانی معاصر ایران، به رشتهٔ تحریر درآورده است. در مورد «فیلم‌نامهٔ شب‌های روشن»، کتابی تحت‌عنوان «شب‌های روشن: نقد، گفت و گو، فیلم نامه» اثری از میلاد دارایی و مجتبی آقابابایی به چاپ انتشارات سفیدسار در سال ١٣٩٦ به چاپ رسیده است. این کتاب دربردارندهٔ نقد و گفت‌وگویی پیرامون فیلم سینمایی «شب‌های روشن»، ساختهٔ فرزاد مؤتمن، به نویسندگی سعید عقیقی، همراه با متن اصلی فیلمنامه است. در آنجا آمده است که «شب‌های روشن» برگرفته از نوشتهٔ داستایوفسکی و

1. Freedom
2. Equality
3. Wisdom
4. Education
5. Fighting Religious Authority
6. Class Tyranny

فیلمی است که طرفداران ویژهٔ خودش را دارد. گردآورندگان مجموعهٔ حاضر کوششی تحلیل‌محور برای بازیابی و بازخوانی این فیلم صورت داده‌اند.

با توجه به امکانات ادبیات تطبیقی و کارایی بینا رشته‌ای این حیطه، بررسی یکی از اقتباس‌های ادبی نویسندگان ایرانی از اثری غیر بومی، مطمئناً می‌تواند نتیجه‌های روشنی را چه درزمینهٔ پژوهش‌های تطبیقی و چه درزمینهٔ اقتباس ادبی در بر داشته باشد. همچنین پژوهش حاضر کمک شایانی در بازگشایی دریچه‌های دانش ادبی و جریانهای فکری مانند فمینیسم، و جهت‌دهی به ذهن محققان به سمت مطالعات بینارشته‌ای در حوزهٔ ادبیات و سینما می‌کند.

۲. بحث:

ادبیات فارسی و روسی، با توجه به روابط تاریخی میان این دو کشور همسایه در زمینه‌های فرهنگی و اقتصادی به طرز قابل توجهی بر یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند و ابزارهای ادبی، چه در زمینهٔ شعر و چه در زمینهٔ داستان، بین این دو ادبیات مبادله شده است. ادیبان روسی پس از گسترش روابط اقتصادی دو کشور در حدود قرن نوزدهم میلادی بود که با ادبیات فارسی آشنا شدند و در زمینهٔ شعر از ادبیات غنی فارسی و از شاعرانی چون فردوسی، حافظ و سعدی بهره‌مند گشتند. «در سال ۱۷۹۶ اولین ترجمه‌های ادبیات منظوم کلاسیک فارسی به روسی صورت گرفت. شاعران و نویسندگانی نظیر آفاناسی فت[1] و ژوکوفسکی[2] نقش عمده‌ای در آشنائی‌خوانندگان روسی با ادبیات فارسی داشته‌اند. این آثار در هنر و ادبیات روسیه هم تأثیر گذاشت. ویژگی‌های شرقی که از خصوصیات ادبیات و هنر روسیه در قرن نوزدهم است، بیشتر آن را مدیون ادبیات فولکور و کلاسیک فارسی می‌دانند» (کریمی مطهر ۵۰). اما آشنایی ایرانیان با ادبیات روسیه تقریباً حدود یک قرن دیرتر صورت گرفته است. از شروع قرن بیستم بود که مترجمان ایرانی، ترجمهٔ آثار بزرگان ادبیات روسیه چون تولستوی، گوگول، تورگنیف، پوشکین، چخوف و داستایوفسکی را آغاز کردند و در آشنایی ایرانیان با ادبیات روسی نقش مهمی را ایفا کردند. به هرحال داستان‌نویسی مدرن ایران که در ابتدا، راه خود را با رئالیسم پیدا کرد، تحت‌تأثیر مستقیم واقع‌گرائی روسی بود. نویسندگان بزرگ ایرانی از جمله هدایت، با توجه به آثار چخوف، واقعگرایی را تمرین

1. Fet, Afanasy
2. Jokofsky

کردند و نویسندگانی مانند غلامحسین ساعدی با توجه به آثار داستایوفسکی، به ابعاد روانی شخصیت‌های داستانی خود پرداخته‌اند.(خانلری ٤٦٥).

یکی از این نویسندگان برجسته، فئودور داستایوفسکی[1] نویسندهٔ شهیر روسی است. او که به چیره‌دستی در پردازش شخصیت‌های داستانی‌اش معروف است، همواره به جایگاه و شخصیت زن در داستان‌ها و رمان‌هایش از طریق جنبه‌های روانی و اجتماعی می‌پردازد و عجیب است که جنبش‌های فمینیستی کمتر به داستان‌های داستایوفسکی توجه کرده‌اند.

شخصیت‌های محوری او تشنهٔ آزار دیدن از زنان هستند. به ایشان نیازمندند. به‌نوعی عاشق‌اند و به‌نوعی متنفر و خود نمی‌دانند کدام جنبه بر دیگری برتری دارد. زنان داستان‌های داستایوفسکی معمولاً در طبقه‌ای بالاتر از مردان قرار می‌گیرند. زنان او زیبا و جذاب هستند. به‌شدت مغرورند. اما در مقابل واجد تمام ویژگی‌هایی هستند که یک زن اثیری می‌بایست داشته باشد (شکروی ٤٩).

داستان بلند «شب‌های‌روشن» یکی از داستان‌های داستایوفسکی است که «زن» نقش محوری در آن ایفا می‌کند و از طریق آن می‌توان با زن روسی آشنا شد. این داستان که به جنبه‌های «تنهایی» مرد در نبود معشوقهٔ (زن) برای بهتر سپری کردن زندگانی توجه دارد، در سال ١٣٨١ شمسی موردتوجه «سعید عقیقی» قرار گرفت. او با اقتباس و برداشتی آزاد از داستان بلند داستایوفسکی فیلم‌نامه‌ای با همین نام نوشت و با کارگردانی «فرزاد مؤتمن» بر روی پردهٔ سینماهای کشور برد. او نیز بر جنبهٔ تنهایی آدمی و نقش محوری زن در زندگی مردان توجه کرده؛ البته از وجوهی دچار افتراق شده و از جنبه‌های دیگری تحت‌تأثیر تفکر داستایوفسکی قرار گرفته است؛ اما تا جایی که می‌توانسته سعی بر این داشته که هویت زن ایرانی در چهارچوب هنجارهای اجتماعی اعم از مذهب، در برابر هویت زن روسی قرار بگیرد. دقیقاً در اینجا سخن از هویت است؛ چرا که عملکرد زنان در جوامع مذهبی، نتیجهٔ چنین هنجارها و باورهایی نیست؛ بلکه به صراحت، هویت واقعی آنان را تشکیل می‌دهد. (درزی‌نژاد و برادران جمیلی ٦٣) مقاله حاضر بر آن است که به وجوه افتراق و اشتراک اصول و مبانی فمینیسم در داستان بلند «شب‌های روشن» و فیلم‌نامهٔ آن با دیدگاهی تطبیقی بپردازد.

1. Dostoyevsky, Fyodor

۱-۲. ادبیات و سینما

آنچه که مورد بحث ما قرار دارد، بحث «اقتباس ادبی» یا به عبارتی دیگر، بحث انتقال فکر و خلاقیت از ادبیات به سینما است که با اصطلاح «مطالعات تطبیقی اقتباس در سینما و ادبیات» نام گرفته است. «این پژوهش‌ها اغلب از دو ویژگی برخوردارند: ۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق با اتکا به دو متن ادبی و سینمایی و با استناد به شواهد شکل می‌گیرند و کمتر ذهنی و انتزاعی هستند ۲. آثار اقتباسی را می‌توان بر یک پایهٔ مشخص دسته‌بندی کرد؛ مانند داستان‌های یک نویسنده که از آنها اقتباس شده است، آثار یک فیلم‌ساز اقتباس‌گر که از داستان‌های مکتوب گرفته شده‌اند یا آثار اقتباسی یک دورهٔ تاریخی» (حیاتی ۷۰). در سینمای ایران، چه پیش از انقلاب اسلامی و چه پس از آن، همواره کارگردانان بزرگی بوده‌اند که شالودهٔ کار خود را از برخی داستان‌های ایرانی و خارجی الهام می‌گرفتند و به‌گونه‌ای اقتباس ادبی را معنی می‌کردند. اگر بخواهیم برخی از این فیلم‌ها را نام ببریم می‌توان به گاو، دایرهٔ مینا و آرامش در حضور دیگران (غلامحسین ساعدی)، داش آکل و بوف کور (صادق هدایت)، تنگسیر (صادق چوبک)، دایی‌جان ناپلئون (ایرج پزشک‌زاد)، شازده احتجاب (هوشنگ گلشیری) و .. اشاره کرد. از فیلم‌هایی که با اقتباس از داستان‌های خارجی ساخته شده‌اند هم می‌توان «شب‌های روشن» (داستایوفسکی) و «ناخدا خورشید» ساختهٔ ناصر تقوایی که برداشتی آزاد از داستان «داشتن و نداشتن» همینگوی است، نام برد. با توجه به نمونه‌های نامبرده، پی‌میبریم که ادبیات، به‌خصوص ادبیات داستانی، تا چه حد در صنعت سینمای ایران اثرگذار بوده و به آن یاری رسانده است. «سینما به ادبیات مدیون است و این بحثی تازه نیست و سینمای ایران، مثل سینمای اصیل کشورهایی که سینمایی پیشرفته دارند، ادبیات سینماگر و سینماگرانی ادیب داشته و دارد که وجهه و آبروی سینمای ما هستند. کسانی چون ابراهیم گلستان و بهرام بیضایی» (ایوبی ۳۵). پس می‌توان اذعان داشت که سینما در ایران، همپای ادبیات پیش رفته و اگر بیشتر از این نمونه‌ها در حال الهام‌گیری از ادبیات بود، چه بسا اکنون، جایگاه بهتری در سینمای جهان داشت؛ دقیقاً همان نکته‌ای که در سینمای غرب مورد توجه سینماگران بوده و هست و در حال حاضر شاهد پویایی و موفقیت سینمای غربی هستیم. جریانی که در سینما و ادبیات ساختارشکن و نامتعارف غرب شکل گرفت، همواره مدیون شیوه‌ها و فرمهایی است که ساختار موسوم و کهنهٔ روایت را آرام‌آرام تغییر دادند. به هر حال برای یافتن آنچه که تعامل

میان ادبیات و سینما خوانده می‌شود، باید از «مطالعات بینارشته‌ای» در ادبیات تطبیقی بهره بگیریم تا این رابطه را با نگاهی فراگیرتر بررسی کنیم و به مفهوم اصلی اقتباس واقف شویم. «اقتباس برگرفته از اثر است ولی محصول جانبی آن نیست بلکه یک کالای فرهنگی جدید است. بنابراین با استفاده از پژوهش بینارشته‌ای در قلمرو ادبیات تطبیقی و مطالعات اقتباس، مرزبندی میان سینما و ادبیات متون نوشتاری و متون بصری آثار فاخر و عامه‌پسند شکسته می‌شود» (انوشیروانی ٦).

۲-۲. فمینیسم و گفتمان فمینیسم لیبرال:

در تاریخ همواره، جدال و بحث بر سر حقوق برابر، چه در میان اقشار مختلف آدمیان و گونه‌های نژادی متفاوت و چه در میان **دو جنس** تشکیل‌دهندهٔ اجتماع انسانی، مطرح بوده و هست. این تفاوت‌ها و تعاریف در طی زمانه‌ای گذشته، دچار تحریف و دستکاری‌های فراوان شده‌اند. بحث حال حاضر ما که حول محور حقوق برابر زنان در مقابل مردان (فمینیسم) می‌گردد نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ اما می‌توان تعریفی کلی از نظریهٔ فمینیستی به دست داد:

> «روابط جنسیت چگونه قوام می‌گیرند و تجربه می‌شوند و ما چگونه درباره جنسیت می‌اندیشیم یا نمی‌اندیشیم یا از اندیشیدن دربارهٔ جنسیت اجتناب می‌کنیم. سوژهٔ محوری نظریهٔ فمینیستی «جنسیت» است» (مشیرزاده ٤٤٣-٤٤٤).

باید ردپای فمینیسم را در اواخر قرن هجدهم میلادی جست. «در اکثریت نوشته‌ها، آغاز فمینیسم مصادف با فعالیت جنبش زنان در فرانسه، خصوصاً بعد از انتشار بیانیهٔ معروف ماری ولستون کرافت[1] تحت عنوان «استیفای حقوق زنان» است» (آلیسون ۸). کرافت یکی از نظریه‌پردازان فمینیسم لیبرال معتقد بود که زنان در عقلگرایی تفاوتی با مردان ندارند. در واقع او و دیگر همفکرانش این برابری را در ماهیت واحد آدمی و برابری طبیعی می‌دانند (باقری، ۱۸-۲۱)؛ چنانکه جاگر[2] در کتاب سیاست فمینیستی و طبیعت انسان می‌نویسد: «اندیشهٔ سیاسی فمینیسم لیبرال، انسان را از آن جهت انسان می‌انگارد که دارای قوهٔ عقلانی است» (Jaggar, 30-31). البته آنها معتقد بودند که این باور نباید بر اساس تساوی ظاهری صورت گیرد؛ بلکه باید قوانینی وضع گردد تا تبعیض علیه زنان را غیرقانونی اعلام کنند.

1. Wollstonecraft, Mary
2. Jaggar, Alison

در هر حال این حرکت اعتراضی در آن زمان شاید تعداد محدودی از کشورهای جهان را تحت تأثیر خود قرار داد، ولی سبب‌ساز بروز بزرگ‌ترین اجلاس‌ها و جنبش‌های فمینیستی در قرن بیستم میلادی شد. این فعالیت‌ها در دههٔ شصت میلادی به اوج خود رسید و با سخت‌کوشی شخصیت‌های بزرگی چون ویرجینیا ولف[1] با انتشار کتاب «اتاقی از آن خود»[2] و سیمون دوبووار[3] با کتاب «جنس دوم»[4]، وارد حوزهٔ نقد ادبی شد. تاریخ ادبیات و تاریخ نقد ادبی، هر دو حاکی از کم‌اهمیت تلقی شدن زنان دارد. تدوین‌کنندگان تاریخ ادبیات که معمولاً مرد هستند، به‌ندرت آثار نویسندگان و شاعران زن را هم‌طراز آثار ادبی مردان می‌دانند و به همین دلیل در تصویر کلی، زنان صرفاً حائز نقشی حاشیه‌ای و ثانوی‌اند. در نظریه‌های نقد ادبی نیز وضع بهتر از این نبوده است. نظریه‌پردازان مرد یا اصلاً توجه خاصی به نحوه ارائهٔ شخصیت‌های زن در ادبیات (به‌ویژه ادبیات داستان) نداشته‌اند و یا اگر هم به این موضوع پرداخته‌اند، این کار را تنها از دیدگاهی مردسالارانه و حتی با تأیید تلویحی ستمی که بر زنان روا می‌شود، انجام داده‌اند. این روش نقد چنانکه اولیایی ذکر نموده، «از رشته‌های مردم‌شناسی فرهنگی، زبان‌شناسی، تحلیل روان‌شناختی و نظریه‌های متعدد زبانی نیز بهره برده است» (اولیایی‌نیا ٥٦). در این مقاله به خوانش دو اثر با رویکرد متفاوت، اما با نگرشی نزدیک به هم و منعطف از فمینیسم لیبرال خواهیم پرداخت. در واقع تلاش ما بر این است که بدانیم جریان فمینیسم با همه باورهایش وقتی به متن‌های ادبی یا به رسانه‌هایی مثل سینما کشیده می‌شود، جایی که زنان را در کنار مردان قرار می‌دهد، آیا حقوق هر دو، برابر تلقی شده است و آیا این حضورها گفتمان جنسیت را آزادانه مطرح کرده‌اند؟ یا با نگاه قطبی کردن، ایدئولوژی‌های مردسالارانه را در بطن اثر مخفی نموده‌اند؟

به‌طور کلی بنا بر آرمان‌ها و ایدئولوژی فمینیست‌های لیبرال، اصالت دادن به موقعیت انسانی فارغ از جنسیت، عدم خشونت‌های فیزیولوژی و روحی– روانی، به رسمیت شناختن حقوق زنان و آزادی آنها، مشارکت‌های برابر اجتماعی و استقلال هویتی، فارغ از وابستگی به پدر یا همسر از جمله مؤلفه‌های قابل جستجو در دو اثر مورد پژوهش این مقاله است.

اکنون باید توجه داشت که در این دو اثر، زن جایگاه ویژه و محوری را در روابط

1. Woolf, Virginia
2. A Room of One's Own
3. Beauvoir, Simone de
4. The Second Sex

عاطفی و اجتماعی انسان به خود اختصاص داده است و نویسندگان، سعی در بازتاب وضعیت واقعی زنان در روزگار خود را دارند. در زیر، با توجه به تفاوت زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آثار موردنظر، به نقد و تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های نگرش دو نویسنده، به جایگاه و نقش زنان در جامعهٔ روسیه تزاری و ایران معاصر و وضعیت آنان در برابر مردان، میپردازیم.

۳-۲. معرفی و خلاصه آثار

«شب‌های روشن» شاید جزء آن دسته از آثار داستایوفسکی باشد که خواننده در رده‌ای پایین‌تر از دیگر شاهکارهای این نویسندهٔ بزرگ روس، قرار دهد، اما هرگز نمی‌توان روح، عشق و نشاطی را که داستایوفسکی در این کتاب، بر آن حاکم کرده است، نادیده گرفت؛ درست برخلاف دیگر آثارش که سایهٔ سیاه زندگی بر آنها گسترده است. در واقع این اثر آن‌طور که عظیمی می‌نویسد: «داستانی از روزگار جوانی نویسندهٔ بزرگ روس که خارج از روال همیشگی کارهای او نوشته شده است. به دور از سایهٔ سنگین تباهی که بر بیشتر نوشته‌های بعدی داستایوفسکی حرف اول را می‌زند. به دور از دغدغه‌های اجتماعی یا به میان کشیدن پای گروه‌های اجتماعی و سیاسی و روشن‌فکران و .. داستانی دربارهٔ عشق و طبیعت انسانی؛ داستانی دربارهٔ جوهره حقیقی رمان‌های بزرگ داستایوفسکی بدون پیرایه‌هایی که نویسنده بعدها به آنها افزود» (قربان‌پور ۱). ولی در باره فیلم و فیلمنامهٔ «شب‌های روشن» باید این موضوع را بیان کرد که جزء معدود آثار سینمای ایران است که از اثری غیرایرانی اقتباس شده است. این فیلم عاشقانه که بر بن‌مایهٔ داستان داستایوفسکی متعهد مانده است، عاشقانه‌ای را به تصویر می‌کشد که در اوج سکوت خود و به دور از هرگونه مشغله و هیاهو، به کمال می‌رسد و این با توجه به سختی‌ها و مشکلاتی است که در تعریف کردن مفهوم «عشق» وجود دارد. ولی به هرحال با توجه به نظر منتقدان، این فیلم در جریان فیلمنامه‌های عاشقانهٔ سینمای ایران، نقش مهمی را تاکنون ایفا کرده است. «همیشه دلم می‌خواست فیلمی بسازم که یک مرد و یک زن در آن حضور داشته باشند و هیچ کاری نکنند. فقط بنشینند حرف بزنند و حرف بزنند و حرف بزنند. این آرزوی مرا مؤتمن و عقیقی جامهٔ عمل پوشاندند» (عظیمی: ۳۳).

۱-۳-۲. «شب‌های روشن» (داستان)

داستان این اثر، داستان جوانی است که در سنپترزبورگ تنها زندگی می‌کند و از تنهایی

و عدم توانایی در متوقف کردن افکار خود رنج می‌برد. این شخص خیالپرداز، همواره به‌تنهایی قدم می‌زند و با خانه‌ها، مغازه‌ها، درودیوار و محیط پیرامون خود سخن می‌گوید. وی یک شب وقتی که با دلی خوش آواز میخواند و به سمت خانه می‌رفت، متوجه چیزی می‌شود؛ دختری در کنار آبراه ایستاده و گریه می‌کند. جوان ناخودآگاه به سمت دختر کشیده می‌شود و طی یک اتفاق با او آشنا می‌شود. آنها برای روز بعد قرار ملاقات میگذارند و داستان زندگی خود را برای یکدیگر تعریف می‌کنند. این جوان که تابه‌حال، با هیچ زنی حتی رابطه‌ای دوستانه نداشته، ناگهان با دختری رؤیایی آشنا می‌شود که برای وقت گذاشتن با او مشتاق است. جوان از این اتفاق سخت ذوقزده و خوشحال می‌شود، هرچند که دختر از او قول می‌گیرد که عاشقش نشود. این به دلیل گذشتهٔ دختر و قرار ازدواجش با مردی است که قرار گذاشته تا در طول این چند شب برای ازدواج با او به سنپترزبورگ بیاید. درست در لحظاتی که دختر و پسر از آمدن فرد مورد انتظار ناامید شده‌اند و به یکدیگر وابسته، مرد از راه می‌رسد و جوان باز تنها می‌شود. این ماجرا در چهار شب اتفاق می‌افتد و پژواک نالهٔ دو روح مهرجو است که از کنار هم بودن بهشتی برای خود ساخته‌اند و راهی به‌سوی هم می‌جویند.

۲-۳-۲. «شب‌های روشن» (فیلمنامه)

استادی جوان و تنها که ادبیات فارسی تدریس می‌کند شخصیت اصلی داستان است. او سرخوردهٔ اجتماعی و مأیوس فلسفی است و در انزوای خود به مطالعه و پرسه زدن در خیابانها می‌پردازد. شبی در مسیر همین پرسه‌های تنهایی، او نیز با دختری که در خیابان، تنها ایستاده است مواجه می‌شود و به او کمک می‌کند که از شر مزاحمت یک رانندهٔ ماشین رهایی یابد. دختر نیز همانند دختر داستان داستایوفسکی، به معشوقهٔ خود قول ازدواج داده است و حال پس از یک سال به وعده‌گاه آمده و می‌خواهد چهار شب در محل در انتظار او بماند. استاد به دختر کمک می‌کند که فرد موردنظر را پیدا کند اما این آشنایی سبب بروز دوستی و علاقه میان این دو می‌شود. استاد تصمیم می‌گیرد که با دختر ازدواج کند اما درست در چهارمین شب و آخرین لحظات که دختر ناامید شده است، معشوقهٔ دختر به وعده‌گاه می‌آید.

۳. تطبیق و نقد:

۳-۱. شباهت‌ها

۳-۱-۱. خشونت

یکی از بهترین مؤلفه‌های نقد فمینیستی، خشونت و تحقیر زنان است. خشونت علیه زنان غالباً به دلیل فعال و مطرح بودن زنان بوده است چنانکه آلفرد آدلر باور دارد بروز دادن قدرت طلبی و خشونت، با آرزوی کنترل دیگران است. (علی‌پور و باقری ۳۷٦) فمنیست‌های لیبرال معتقدند که برای ایجاد برابری واقعی، دولت می‌باید ضمن فراهم آوردن موجبات حذف فقر زنان، قوانین جدی علیه خشونت خانگی، ایجاد پناهگاه‌های دولتی برای قربانیان خشونت خانگی و تعلیم و آموزش بیشتر زنان وضع کند (Jaggar 183). خشونت در آثار ادبی به شکل‌های مختلفی بروز یافته که مهم‌ترین آنها در دو اثر مورد نظر به شرح زیر می‌باشد:

۳-۱-۱-۱. مزاحمت جنسی:

این مؤلفه به دلیل درگیر بودن همیشگی زنان با این معضل اجتماعی، همواره مورد مطالعهٔ علمی روانشناسان و جامعه‌شناسان بوده است و آنان دنبال ریشه‌یابی این ناهنجاری اجتماعی بوده‌اند. به‌طور کلی مزاحمت جنسی گونه‌ای از تبعیض‌های اجتماعی جوامع مردسالار به حساب می‌آید و شامل مواردی چون پیشنهادهای مکرر یک‌طرفهٔ جنسی، متلک‌پرانی، اظهار نظرهای موهن و جنسی و اشارات تبعیض‌آمیز جنسی از سوی دیگران که برای مخاطب خود، یعنی زنان، آزاردهنده است و باعث ایجاد احساس خطر، حقارت، ارعاب و رنج‌آور می‌شود. (هام ٤٠٣) اوکین[1] یکی از نظریه‌پردازان فمینیسم لیبرالی معتقد است که زنان به دلیل نداشتن قدرت، مورد سوءاستفادهٔ جنسی و فیزیکی قرار می‌گیرند و این موضوع در همهٔ جوامع ؛ البته در شرق با شدت و در غرب ضعیف‌تر، دیده می‌شود (Okin, 11-15). چیزی که در هر دو داستان مورد بحث دیده می‌شود.

در ابتدای دو داستان، مرد داستان با دختری تنها به هنگام شب، مواجه می‌شود. این موضوع در هر دو داستان تعجب مرد قصّه را در این امر نشان می‌دهد. در داستان روسی، مرد در زمان پیاده‌روی در یکی از شب‌های روشن تابستان سنپترزبورگ،

1. Okin moler, Susan

دختری را درمی‌یابد که به‌موجب تنهایی، مورد سوءقصد مردی مست قرار گرفته است:

در آنطرف پیاده‌رو، در نزدیکی دختر ناشناس من، ناگهان مردی پیدا شد که دیگر جوان نبود، و فراک به تن داشت و آبرودار می‌نمود اما رفتارش هیچ آبرومندانه نبود... آقا بی‌آن‌که چیزی بگوید ناگهان از جا کنده شد و به‌سرعت دنبال دختر ناشناس پا به دویدن گذاشت و آنقدر کوشید تا به او رسید. دختر جیغی کشید.. (داستایوفسکی ۱۸-۱۹)

در فیلم‌نامهٔ «شب‌های روشن» نیز، متوجه افرادی ماشین سوار می‌شویم که با سوءاستفاده از تنهایی دختر در خیابانهای شهر به هنگام شب، برای او مزاحمت ایجاد می‌کنند. عقیقی در توضیحات صحنهٔ برخورد استاد و دختر، به این مهم تأکید دارد:

سربالایی تمام می‌شود و ما همراه استاد، منظره را می‌بینیم؛ اتومبیل سفیدرنگ گوشه‌ای توقف کرده و دختر جوانی سراپا تیره پوش، همچون استاد جوان، گوشه‌ای ایستاده و گویی به پیشنهاد و متلک‌های سرنشینان اتومبیل بی‌اعتناست. (دارایی و آقابابایی ۲۰۶)

تمامی این پیشنهادها و متلک پراندن‌ها و یا اشارات تبعیض‌آمیز و تلویحاً جنسی، در آثار موردنظر، میزان حس حقارت، رنج و مرعوب شدن زن را در بطن جامعه‌ای که فضایی ناامن را برای او ساخته است، تصویر می‌کند. (هام و گمبل ۴۰۳) صحنه‌های خلق‌شده برای ابتدای داستان و فیلم‌نامهٔ شب‌های روشن، عدم امنیت روانی و شخصیتی زن را در دو جامعهٔ تزاری و ایران معاصر به‌خوبی نمایان می‌کند. جوامعی مردسالار که در بافت خاص خود، با چنین مشکلاتی دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

۲-۱-۱-۳. عدم اعتماد به جنس مخالف

یکی از مهم‌ترین نکات مشترک این دو اثر، نبود اعتماد در میان افراد جامعه، به‌خصوص در روابط میان زن و مرد است. در هر دو روایت، دو دختر به‌گونه‌ای از غیبت مرد محبوب خود دل آزرده هستند و یک سال برای آمدن او صبر کرده‌اند، ولی فرد مناسبی را برای درد دل کردن و گفت‌وگوی دوستانه، پیدا نمی‌کنند. مادربزرگ دختر روسی، همواره او را مخاطب پند و اندرزهای خود قرار می‌دهد و از برقراری رابطه با مردان، بر حذر میدارد:

من پرسیدم: مثلاً چه چیزهای بدی در این کتاب‌ها هست؟

مادربزرگم می‌گفت: مثلاً نوشته که چطور جوان‌ها دخترهای نجیب را گول می‌زنند و از راه به در می‌برند. با وعدهٔ ازدواج آنها را از خانهٔ پدر و مادرشان می‌برند و بعد دختران بدبخت بی‌سیرت را به امان خدا می‌گذارند. دخترها خراب می‌شوند و سرنوشتشان سیاه است. (داستایوفسکی ۵۹)

در فیلم‌نامهٔ شب‌های روشن نیز دختر جوان، از اعتماد به استاد، بی‌نهایت خوشحال است و اطمینان دارد که جزء این مورد، هر مرد دیگری از او سوءاستفاده می‌کرد و مورد اذیت و آزارش قرار می‌داد:

دختر: آدم با تو که حرف میزنه، سبک می‌شه (لحنش را به سرعت عوض می‌کند) سبک به همون معنی که تو گفتی.. (خنده و مکث) میدونی از چی خوشم می‌آد؟

استاد (خارج از تصویر): از چی؟

دختر: از اینکه عاشق من نشدی. فکر کن اگه هرکس دیگه بود، یه جوری آدم رو اذیت می‌کرد.. یا اصلاً قابل اعتماد نبود. ولی تو.. با بقیه فرق داری.. (دارایی و آقابابایی ۲۳۹)

لحن و رفتارهای دو دختر جوان در هر دو متن موردنظر، حاکی از عدم صداقت و حسن نیت افراد جامعه، به‌خصوص مردان در مواجهه با جنس مخالف است. در واقع زنان در چنین جوامع مردسالاری که مردان از روی قدرت به هر کار ناپسندی در قبال زنان دست می‌زنند، دچار کمبود اعتماد و احساس امنیت می‌شوند. فضایی که دو نویسنده به تصویر می‌کشند، بازتاب ریشه و عمق بی‌اعتمادی زنان در اجتماع مردسالارانهٔ ایران معاصر و روسیهٔ تزاری است.

۲-۱-۳. اعتراض نسبت به عدم اجتماعی بودن زنان

در تاریخ ایران، چه در بطن جامعه و چه در مباحثی چون ادبیات، زنان همواره جنس دوم به شمار می‌آمدند و تنها در دورهٔ قاجار و به دلیل آشنایی ایرانیان با تجدد اروپایی بود که زمزمه‌های احقاق حقوق زنان، کم و بیش به گوش رسید. رفیع خان امینی و تقی رفعت از اولین مطرح کنندگان مبحث فمینیسم در ایران، معتقد بودند که مانع اساسی عدم حضور و مشارکت زنان در حیات اجتماعی، به نگرش مردسالاری بازمی‌گردد و البته بخشی از این عدم حضور، به عدم آمادگی زنان ایرانی برای مشارکت‌های اجتماعی مربوط است. (علی‌پور و باقری ۳٦۸) بنا به نگرش تند و خشک مردسالارانهٔ جامعهٔ ایرانی، حتی در زمان مشروطیت و آشنایی پادشاهان و رجال ایرانی با اوضاع اروپا،

همچنان زن‌ها اساساً به‌عنوان موجوداتی وابسته، نه تنها در بیرون از خانه، بلکه در خانه نیز به کنج خلوت رانده می‌شدند. (آرینپور ٥) در زیر به موارد برجسته و مرتبط با این مسأله در آثار مورد مطالعه می‌پردازیم:

۱-۲-۱-۳. وابستگی شخصیتی

نقل این که خویشکاری زنان کشاورز باعث شده تا آنان در رأس نقش‌های اجتماعی قرار بگیرند، تنها به بخشی مبهم از جوامع کشاورزی دوران باستان یا میانه مربوط می‌شود. جامعهٔ امروز، آن‌طور که اعزازی نقل کرده است، بر مبنای شکل‌گیری چنین فرهنگی، همان دیدگاه را نسبت به زن دارد:

> هرچند که تاریخ، گذشتگان خود را به مثابه یک تجربهٔ ناخواسته، پیش روی خود می‌بیند، زنان را غالباً درموضعی وابسته به مردان قرار می‌دهد. منظور، شیوه‌ها و ضوابطی است که هر فرهنگ شناخته‌شده‌ای این ارزش‌گذاری را انجام می‌دهد و زنان را وابسته به جنس مرد جلوه می‌دهد. (اعزازی ٤٠)

کرافت معتقد است که زنان برای اینکه انسان‌های آزاد و مادران خوبی باشند باید از درک و استقلال فکری برخوردار باشند و وابسته به همسرانشان نباشند. (Wollstone-craft, 243) او فرمانبری زنان را امری خطرناک توصیف می‌کند.

در این مورد، بنا بر هر دو اثر، جوامع ایران و روسیه، زن را موجودی وابسته و همراه جلوه می‌دهد که بدون حضور مرد، هیچ استقلال، نمود و موفقیتی را برای خود متصور نمی‌شود. اصلی‌ترین بخش داستان، عشق دختر به مرد غایبی است که ادامهٔ زندگی خود را درگرو حضور او می‌داند و مرد به‌عنوان جنس غالب، به خود اجازه می‌دهد که دختر را چشم‌انتظار خود قرار دهد و هیچ تعهدی جز تعهد زبانی را نپذیرد و حتی در مدت معلوم شده او را از خود باخبر نکند:

> ناستنکا، ناستنکا، شما را به خدا گریه نکنید. آخر از کجا می‌دانید؟ شاید هنوز نیامده باشد...
>
> ناستنکا با تأکید گفت: چرا، آمده، اینجاست. من اطمینان دارم. از همان وقت قرار گذاشته بودیم.. گفت به‌محض رسیدن می‌آید به خانهٔ ما و اگر من دستش را رد نکنم همه‌چیز را به مادربزرگم خواهیم گفت. حالا آمده. من خبرش را دارم. اما به خانهٔ ما نیامده. (داستایوفسکی ٦٧)

این شرایط موجب جریحه‌دار شدن احساسات دختر شده و او را به گریه واداشته است. او حتی به خود اجازهٔ اعتراض در برابر بی‌مهریه‌ای معشوق را نمی‌دهد. دختر ایرانی هم در شرایطی تقریباً مشابه، خود را وابسته به حضور مرد می‌بیند و او نیز تا سرحد گریه برای بی‌وفایی‌ها و بی‌مهریه‌ای طرف مقابل، دل می‌سوزاند:

استاد: خیلی وقته بیداری؟

دختر: آره فکر کنم.

استاد: می‌خوری بریزم؟

دختر: آره. گریه‌ام گرفت اصلاً یادم رفت. (دارایی و آقابابایی ۲۳۷)

اگر حتی عشق، توجیه این رفتار (گریه کردن) باشد، باز توجیه مناسبی برای ضعف زن در برابر مردی که به او ابراز علاقه کرده و بعد او را رها کرده نیست. به نظر می‌رسد که در هر دو داستان، زن، تحمیل جامعه برای ضعف استقلال خود و محدودیت زنانگی اش در مقابل مردانگی را می‌پذیرد؛ گویی که او بدون مرد هیچ هویت و موجودیتی ندارد و خود پذیرفته که در مقابل جنس مرد، جنس دوم به شمار می‌آید. در واقع نوعی وابستگی درونی‌شده، در وجود زنان دو اثر مورد نقد، با توجه به زمینه‌های فرهنگی، نهادینه شده است و نقش فردی خود را در چنین چهارچوبی می‌بیند.

۲-۲-۱-۳. عدم مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی

زنان همواره دچار مشکلات شغلی بوده‌اند و به دلایل طبیعی، عملکرد و کارکردشان در داخل خانه تبیین می‌شده است. کارفرمایان و خانواده‌ها، اصلی‌ترین نقش را در دامن زدن به این تفکر ایفا می‌کنند. «پیش‌فرض‌هایی که درباره نقش طبیعی زنان وجود دارد، به ساختار زندگی زنان هم در خانواده و هم در تحصیل و کار شکل می‌دهد و زنان را به لحاظ نقش مادری‌شان، پرستاران طبیعی به شمار میآورند. افزون بر این، فرصت‌های شغلی زنان محدود است؛ چون کارفرماها معتقدند که مادر بودن در زندگی از آیندهٔ شغلی اساسی‌تر است. اثر این طرز تلقی بر جملگی زنان وارد می‌شود و درواقع همین محدودیت، فرصت‌های شغلی و دستمزد کمی به زنان پرداخت می‌شود، ممکن است عملاً آنان را به‌سوی ازدواج و نقش مادری خانه‌داری سوق دهد» (آبوت و والاس ۱۳۳). از نظر فمینیسم‌های لیبرال، هر قانونی که زن را از موقعیتی که در اجتماع خواسته باز دارد یا او را در موضع پایین تر از مرد قرار دهد، با حکم طبیعت تعارض دارد (Rossi, 414).

داستایوفسکی در مقام نویسنده‌ای آگاه از فضای اجتماعی جامعهٔ خودی و کسی که در نوشته‌هایش همواره نقشی محوری را بر دوش شخصیت‌های زن می‌گذارد، این مهم را نادیده نگرفته است. او سه زن را (ناستنکا، دختر خانواده، مادربزرگ و کلفت خانواده) در فضای داستانی خود به تصویر می‌کشد. ناستنکا و مادربزرگش، تمامی اوقات خود را در خانه سپری می‌کنند و نقش و شغلی اجتماعی را بر عهده ندارند و ناستنکا نیز تحصیل را رها کرده است. حتی مادربزرگ، بلندپروازی‌ها و نافرمانی‌های ناستنکا را سرکوب می‌کند و برای اینکه به‌تازگی نابینا شده و بتواند بر اعمال و رفتار ناستنکا نظارت داشته باشد، او را به خود سنجاق کرده است:

> پانزده سالم که شد (حالا هفده سال دارم) درس و مرس را کنار گذاشتم. آن‌وقت بود که شیطنتی از من سر زد. نپرسید که شیطنت چه بود. همین‌قدر بدانید که کار خیلی بدی نبود. یک روز صبح مادربزرگ صدایم کرد و گفت که چون چشمش نمی‌بیند، نمی‌تواند مراقب من باشد و پیرهن مرا با یک سنجاق‌قفلی به پیرهن خود وصل کرد و گفت اگر دختر خوبی نباشم تمام عمر باید همین‌طور به او سنجاق‌کرده بمانم. (داستایوفسکی ٥٦)

رفتارهای مادربزرگ، سختگیری‌ها و عدم آزادی دختران در انتخاب نقش اجتماعی‌شان را به‌خوبی نشان می‌دهد. چنانکه در تقسیم دوگانهٔ جهان در حوزهٔ خانگی و عمومی، بهره‌وری مردان در حوزهٔ عمومی بالاتر است و زنان ایده‌آل مجبور به زندانی شدن در محیط خانه‌اند. در اینجا فقط فیولکا، کلفت خانواده، دارای شغل محسوب می‌شود؛ آن‌هم شغل خانه‌داری؛ اگر خانه‌داری شغل محسوب شود. این مسئله باعث شرم‌ساری و حس بیهودگی در ناستنکا می‌شود و او را در مقابل معشوقه‌اش سرافکنده می‌کند:

> شما حوصله‌تان تنگ نمی‌شود که صبح تا شام همه‌اش در خانه پهلوی مادربزرگ می‌نشینید؟
>
> از این سؤال او به‌راستی نمی‌دانم چرا رنگم سرخ شد. خجالت کشیدم و باز کمی رنجیدم. شاید برای اینکه این مسئله برای دیگران هم مطرح شده بود و از من سؤال می‌کردند. دلم می‌خواست جوابش را ندهم و فرار کنم. اما جرأت نداشتم. (همان: ٦١)

با این تعاریف، متوجه کاستی نقش زنان در اجتماع روسیهٔ قرن نوزدهم می‌شویم. این شرایط در فیلم‌نامهٔ «شب‌های روشن» و در مورد دختر ایرانی نیز تفاوت چندانی ندارد. او نیز به دنبال امیال و آرزوهای خود به غربت قدم نهاده و این را موهبتی می‌داند که

اولین بار است که به آن دست پیدا می‌کند:

استاد: چرا فکر نمی‌کنین پدر و مادرتون الآن دربه در...

دختر: اونها خیلی وقته مرده‌ان. من با مادربزرگم زندگی می‌کنم. اون هم فکر می‌کنه من اومدم تهران، دیدن دوستم. دفعهٔ اولیه که همچین اجازه‌ای بهم داده. ولی من اصلاً دوستی ندارم که پیشش بمونم. (دارایی و آقابابایی ۲۱۵)

حربهٔ دروغ دختر برای گریختن از وضعیتی است که مادربزرگش سبب آن شده است. او در پی کسب مقداری استقلال شخصیتی است تا بتواند در جامعه، نقش اساسی‌تری را ایفا کند. درصحنه‌ای دیگر، دختر خانه و اسباب و اثاثیهٔ استاد را تمیز و مرتب می‌کند و غذا را هم آماده می‌کند:

دختر و استاد جوان روبه‌روی هم، پشت میز آشپزخانه نشسته و مشغول غذا خوردن‌اند. مشخص است که بسیاری چیزها تغییر کرده است. آشپزخانه آشکارا مرتب شده و همه‌چیز تمیز و سر جای خودش است...

دختر: کتابخونه‌تون هم مث آشپزخونه کثیف بود.

استاد: زیاد فرصت نمی‌کنم بهشون برسم، فوقش هفته‌ای یه‌دفعه.

دختر: اون گردوخاکی که من دیدم، سابقه‌اش بیشتر از این حرفا بود. متفکرا تنبلن معمولاً (لحنش کمی تغییر می‌کند) چه خبر؟

استاد: به صاحب یه همچی دست‌پختی، جز خبر خوب نباید داد. (همان: ۲۲۷)

شاید بتوان این دیدگاه مؤلف را برخاسته از همان روحیهٔ صلح‌جویانهٔ فمینیسم لیبرال در راستای پایان بخشیدن به منازعات انسانی تلقی کرد که مبنی بر پذیرش نقش زنان به‌عنوان زنی ویکتوریایی و مادری با فضیلت است؛ چنانکه در این داستان، پیوند کتابخانه به آشپزخانه، موقعیت زن را از اجتماعی بودن، به زنی با سواد و اهل مطالعه کاهش داده است و از زنی مستقل که معترض به حس بیهودگی است به زنی فرهیخته و خانه‌دار تبدیل شده است. البته گفتنی است که در نهایت، این اعتراضات صلح‌جویانه برای فمینیسم‌های لیبرال، نتیجه‌ای دلخواه به بار نیاورد؛ در نتیجه رویکردهای مبارزه‌جویانهٔ دیگری نظیر: فمینیسم لیبرال رادیکال و فمینیسم رادیکال را که با تعصب بیشتر و تندروتر عمل کرده‌اند، ایجاد کرد.

۲-۳. تفاوت‌ها

۱-۲-۳. پیش‌قدمی در عشق (تابوشکنی)

شاید کمتر افسانه یا حکایتی در ادبیات جوامع شرقی وجود داشته باشد و از ابراز علاقهٔ یک زن به یک مرد پرده بردارد. حتی هنوز در میان اجتماع کشورهایی چون ایران که پایبندی خاصی به سنت‌ها و اصول تاریخی دارند، ابراز علاقه و عشق، از سوی مرد پسندیده است. به‌طورقطع و یقین، در جامعهٔ سنت‌گرای قرن نوزدهم روسیه هم این‌چنین تفکراتی وجود داشته است. با این حال نویسنده‌ای چون داستایوفسکی که خیل عظیمی از منتقدین او را پیشبین و پایه ریز انقلاب اکتبر و تحولات اساسی در روسیهٔ ابتدای قرن بیستم می‌دانند، سرآغاز عشق را در داستان «شب‌های روشن»، به نقش دختر داستان خود می‌سپارد:

> گفتم که او بخواهد یا نخواهد همراهش به مسکو خواهم رفت، زیرا زندگی بی او برایم ممکن نیست. در حرف‌هایم شرم بود و عشق و غرور، و چیزی نمانده بود که متشنج بر بسترش بیفتم. از جواب رد او سخت وحشت داشتم. (داستایوفسکی ٦٦)

حالت ترسی که بر او مستولی شده، نشان از عدم اطمینان او از وجههٔ کار خود است. اما تابوشکنی و ساختارزدایی که داستایوفسکی برای شخصیت دختر داستان خود آن را برجسته می‌کند، می‌تواند تحت‌تأثیر تفکر روشن‌گری و **مدرنیتهٔ** حاکم بر اروپا، در قرن نوزدهم میلادی باشد. در واقع داستایوفسکی دست و پای دختر جوان داستان خود را از بند سنت‌ها رها می‌سازد و سعی می‌کند تصمیم‌گیری شخصیت زن داستان خود را براساس خرد و «خودِ ثابت» بنا سازد. این دیدگاهی است که در عصر روشن‌گری اروپا، از آن به‌عنوان یک «خودِ ثابت» نام می‌برند که توسط منطق و خردی که متعالی‌ترین شکل فعالیت ذهنی است، خود و جهان را می‌شناسد. (کلیگز ۲۳۳) ولی در فیلمنامه، سعید عقیقی، این امر را مناسب دختر ایرانی و جامعهٔ معاصرش نمی‌داند و برای همین این عشق را دوطرفه و محل آشنایی را دانشکده اعلام می‌کند. به عبارتی دیگر، دختر از رابطه‌ای کنترل‌شده و در چارچوب دانشگاه صحبت می‌کند که در جامعهٔ ایرانی پسندیده‌تر از ایجاد رابطه‌ای خودسرانه است و خبری از تابوشکنی نیست:

> استاد: خیلی‌وقته می‌شناسیدش؟
>
> دختر: دوسالی میشه. سال دوم دانشکده بود که دیدمش. قرار گذاشتیم یه سال بعد، همون جایی که از هم جدا شدیم، همدیگه رو ببینیم. (دارایی و آقابابایی ٢١٤)

می‌بینیم با اینکه یک قرن در میان این دو اثر فاصله است، خبری از تابوشکنی در جامعهٔ در حال توسعهٔ ایرانی نیست (هرچند که در دوران باستان و میانهٔ ایران، نمونه‌هایی از پیش‌قدمی زنان در عشق وجود داشته است) و با سیر طبیعی عشق‌های جوانی در ابتدای دههٔ هشتاد خورشیدی مواجهیم. هرچند که جوانان با نگاه به دنیای مدرن سعی در مدرنیته کردن خود و روابط دارند اما پایه‌های مستحکم سنت در جامعهٔ ایرانی سبب می‌شود تا جوانان در ارتباط با هم این بستر را کاملاً فراهم نیابند. چراکه این روابط هیچگاه در فرهنگ، هنجارها و آداب و رسوم ایرانی جایگاهی نداشتند. درست برعکس اصل داستان که داستایوفسکی که تابوشکنی را جزء نقاط حساس داستان و روایت خود قرار داده است و فرقی برای زن و مرد در قبال این موضوع قائل نمی‌شود لکن در جامعهٔ ایرانی میزان پایبندی به فرهنگ سنتی و عرف، تابوشکنی‌ها را محکوم و مردود می‌سازد.

۲-۲-۳. غرور و تعصب عاشقانه

نمی‌توان همواره برای غرور، نقش منفی در نظر گرفت. هنگامی این جنبهٔ روانی بار منفی به خود می‌گیرد که همراه با تعصب بی‌جا خود را نشان دهد. اما این غرور و انزوای متعصبانه تا کجا می‌تواند وابسته به دنیای مدرن و جدید چند قرن اخیر باشد؟ مدرنیته‌ای که در چند قرن اخیر، اروپا را متحول کرد و آن را به سوی برگ تازه‌ای از صفحات تاریخ پرتاب کرد. به‌گونه‌ای که بشر مدرن، خود را در میان غیبت و خلأ عظیم ارزش‌ها و در همان حال، در متن فراوانی شگفت‌آور امکانات بازیافت. (برمن ۲۳) این تجدد را می‌توان در سیمای زن روسیِ قرن نوزدهم مشاهده کرد. داستایوفسکی در مرحلهٔ عاشقی، دختر را یک تابوشکن معرفی کرد. این تابوشکنی یعنی کنار گذاشتن تعصب بی‌جا؛ اما در دختر ایرانی و شخصیت دختر در فیلم‌نامهٔ «شب‌های روشن»، نشانی از تابوشکنی به آن صورت وجود ندارد و نویسنده سعی کرده تا غرور و تعصب معمول در میان دختران ایرانی را درصحنهٔ نامه نوشتن به محبوب خود نشان دهد. او از استاد می‌خواهد که برایش نامه‌ای درخور، خطاب به معشوقش بنویسد:

استاد: بالاخره چی شد؟

دختر: شما اگه یه دقیقه اجازه بدین...

استاد (به میان حرفش میدود): من که ده دقیقهٔ اول ساکت بودم.

دختر: میدونم، ببخشید. ولی باید یه چیزی بگم که قابل نوشتن باشه.
استاد: آدم با کسی که دوست داره، باید راحت‌تر از این حرف‌ها باشه.
دختر: بله، ولی من هیچوقت این رو بهش نگفتم.
جوان از این حرف کمی جا می‌خورد و به دختر نگاه می‌کند. دختر هم لحظه‌ای از حرکت ناآرام پیشین باز می‌ایستد و جوان را نگاه می‌کند.
دختر: بهش گفتم که منتظرش می‌مونم، اما نگفتم که دوستش دارم.
استاد: چرا؟
دختر: نمی‌دونم. برام سخت بود که هرچی تو دلم می‌گذره، بهش بگم. راستش، ترسیدم اگه بگم، همه‌چی خراب بشه. (همان: ۲۲۲)

فی‌الواقع این ناهنجاری اخلاقی را باید حاصل برخورد سنت و مدرنیته در جوامعی دانست که پیشینهٔ تاریخی عظیمی دارند و سنت‌ها را در کنار مدرنیته به کار می‌برند و سعی دارند تجدد خود را نشان دهند، اما در این امر ناموفق‌اند. «تجدد نه به معنای رشد اقتصادی است و نه به معنای اروپایی کردن آداب و رسوم و نه در شهر بزرگ زیستن، بلکه طرز برداشت خاصی است از زندگی. تجدد به معنای این است که بنیان‌های زندگی تعریف‌های جدید می‌یابند» (بهنام ۱۸۲). این نگرش با رفتار دختر روسی داستان «شب‌های روشن»، متضاد است. «ناستنکا» با پیشنهاد جوان همنشین، تصمیم می‌گیرد که برای محبوبش، نامه‌ای عاشقانه بنویسد و بدون کوچک‌ترین نظارتی، این کار را به جوان می‌سپارد؛ البته این درحالی است که خود نیز قبلاً نامه‌ای برای او آماده کرده است. همهٔ این موارد نشان از آمادگی جامعهٔ تزاری، برای شکستن یک سری از تابوهای ارتباطی است.

– او چه کرده؟ خود را با قولش پابند کرده. به شما گفته اگر ازدواج کند جز با شما نخواهد کرد. و شما را آزاد گذاشته که اگر میل داشتید دست او را رد کنید. به‌این‌ترتیب شما حق‌دارید پیش‌قدم بشوید و حتی اگر خواستید او را از قید قولی که داده آزاد کنید.
– ببینم، اگر شما بودید چگونه می‌نوشتید؟
– چه چیز را؟
– همین نامه‌ای را که می‌گویید. (داستایوفسکی ٦٨)

در تمام این گفت‌وگو حق زن و شخصیت والای او در تقابل با معشوقهٔ مردش، موردتوجه قرار گرفته است. داستایوفسکی با شفافیت کامل، احساسات آدمی را فارغ

از جنسیت، مربوط به هر دو جنسیت انسانی می‌داند و غرور و تعصب بی‌جای زنان را در طبقه‌ای پایین تر از حقوق اولیهٔ او قرار می‌دهد و او را به شکلی مدرن در روابط انسانی می‌نمایاند؛ رفتاری که برخی از جوامع سنتی و رو به مدرنیته، هنوز آن را جزئی از عناصر برقراری ارتباط می‌داند.

۳-۲-۳. آگاهی ادبی و هنری

با توجه به زمانه‌ای که دو دختر ایرانی و روسی در فاصله‌ای صدساله باهم زندگی می‌کنند، مطمئناً میزان آگاهی و اطلاعات آنها از مسائل ادبی و هنری باهم متفاوت است. دختر روسی در جامعه‌ای گذران عمر می‌کند که کتاب خواندن از طرف خانواده‌های مذهبی، کاری خطرناک و ناپسند محسوب می‌شود. در ابتدای بحث این پژوهش به توصیه‌های مادربزرگ در مورد نخواندن کتاب‌های غیراخلاقی پرداختیم. حال دختری که در این‌چنین جامعه‌ای با نگرش منفی نسبت به کتاب‌خوانی مواجه است، به‌یقین نمی‌تواند آنچنان نقشی در فعالیت‌های اجتماعی داشته باشد. دختر در ابتدای راه عاشقی، موردعنایت جوان مستأجر قرار می‌گیرد و کتاب‌هایی از نویسندگان نامی آن زمان، به دختر قرض می‌دهد:

> یک روز فیولکا را فرستاد و پیغام داد که کتاب‌های فرانسوی زیاد دارد و همه کتاب‌های خوبی هستند و خواندنی. و توصیه کرده بود که من آنها را برای مادربزرگ بخوانم تا حوصله‌اش تنگ نشود. مادربزرگ با تشکر قبول کرد و فقط همه‌اش با نگرانی می‌پرسید که کتاب‌ها اخلاقی هستند یا نه. می‌گفت: آخر میدانی ناستنکا، اگر کتاب‌ها خلاف اخلاق باشند تو نباید آنها را بخوانی، چیزهای بد یاد می‌گیری! (همان ۵۹)

فضای حاکم بر جامعهٔ تزاری، حول کتاب‌خوانی زنان، این‌گونه بوده است. با توجه به گذشتهٔ نه‌چندان درخشان ادبی کشور روسیه، تا قرن هجدهم، فقط کتاب‌های مذهبی و اخلاقی مورد قبول مردم واقع می‌شده است.

استبداد در تاریخ به صورتهای مختلف موجب اثرات زیان‌باری برای جامعهٔ ایرانی شده است که عدم مشارکت زنان در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی را در پی داشته است. حتی نقش زنان در لابلای ادبیات کلاسیک فارسی نیز به حاشیه رانده شده بود و نقشش منحصر به معشوقی بود که در پرده و دور از دسترس مطرح می‌شد. این موقعیت نابسامان تا دورهٔ مشروطه بدون ذره‌ای دگرگونی، ادامه داشت. (غلامحسین‌زاده،

طاهری و حسینی ۲۰۰) قبل از اولین جنبش‌های زنان در ایران در سال‌های منتهی به مشروطه، زنان در سیستم مردسالارانهٔ کشور، گرفتار سنت‌های خانوادگی بودند و به اجبار همسر داده می‌شدند. این موضوع در نوشته‌های سفرنامه‌نویسان غربی بازتابی ویژه داشته است. سر جان مالکم[1]، افسر اسکاتلندی که از سوی کمپانی هند شرقی برای عقد توافقنامه‌های سیاسی و بازرگانی به دربار قاجار فرستاده شد، در کتاب «تاریخ ایران»[2] خود، به وضعیت اسفبار زنان ایرانی اشاره کرده است. «در طبقات اعاظم همچو می‌دانند که زن به جهت اطفای حرارت شهوت ایشان خلق شده است. در حقیقت نمی‌توان گفت زنان را در این مردم چه مقام است» (مالکم ۲۹۸). اما تعصب بر روی سنت‌های پوسیده، در امر آموزش نیز سایه افکنده بود. زنان در دورهٔ قاجار تفاوتی از لحاظ دسترسی به مکتب‌خانه‌ها نداشتند و حتی دو مدرسه دخترانه به همت «طوبی رشدیه» و «بی‌بی‌خانم وزیراف» برای مدتی تأسیس شد. (آبادیان و صفری ۲) ولی این خانواده‌ها بودند که درس خواندن دخترها را بر اساس سنت‌های قبیله‌ای منع می‌کردند. اینها خود سبب بروز آثار زیان‌باری برای زنان ایرانی بود و آنها را در گوشهٔ انزوا نگه می‌داشت. از اواسط قاجاریه بود که زنان ایرانی به تدریج راهی را پیش گرفتند که آنان را تا حدی به آزادی‌های فردی و اجتماعی رساند. رفت‌وآمد با کشورهای اروپایی و مسافرت ایرانیان به اروپا سبب بروز فکر آزادی زنان در ذهن مردم ترقی‌خواه ایران شد. (آزاد ۳۲۰) سپس در جنبش مشروطه بود که حقوق زنان مورد توجه قرار گرفت و مدارسی برای زنان تعبیه شد تا امر آموزش زنان به مثابه امری اساسی در جهت حقوق اساسی آنان، تحقق یابد. این سیر تاریخی، سبب درگیر شدن زنان ایرانی با سیاست و سرنوشت جامعهٔ ایرانی شد و برجستگی نقش مهم زنان در دورهٔ پهلوی و انقلاب اسلامی را در پی داشت. نقشی که تا امروز و در فیلمنامهٔ «شب‌های روشن»، پابرجاست و زن ایرانی دیگر آن زن بیسواد و سنتی نیست. به همین دلیل این تصورات برای دختر ایرانی آموزش‌دیده که در قرن حاضر می‌زید و پیشینهٔ عظیم شعر و ادب ایرانی را تا عصر معاصر حس می‌کند، نامفهوم است. در این فیلم‌نامه، دختر با استاد ادبیات فارسی آشنا شده و از او در حوزهٔ شعر فارسی سؤال‌های متعددی می‌پرسد. اطلاعات ادبی دختر درصحنهٔ یکی از شب‌های انتظار، با شعرخوانی او از یکی از شاعران معاصر (محمد مختاری) خودنمایی می‌کند:

1. Malcolm, John
2. The History of Persia

دختر: اگه قرار بود منتظر بمونین، چیکار می‌کردین؟
استاد: با خودم حرف میزدم یا شعر می‌خوندم که وقت بگذره.
دختر: چه شعری؟
استاد: نمی‌دونم شما که منتظرین باید بدونین.. یه چیزی بخونین که منتظر موندن یادتون بره.
...
دختر: آنها کجایند که می‌آمدند و می‌رفتند/ افسانهٔ خیابان می‌شدند/ خانه‌ها را برمی‌افروختند/ خاک را متبرک می‌کردند؟/ راه درازی انگار طی شده‌است./ این قصه کودکان بسیاری را شاید به خواب برده باشد./ من بوی خاک را/ می‌شنوم که در پی گرمای ماست./ قصه همیشه از دل شب/ آغاز می‌شده ست. (دارایی و آقابابایی ۲۳۲)

اطلاعات و آگاهی ادبی دختر ایرانی، او را در مرحله‌ای پیشرفته‌تر نسبت به دختر روس قرار می‌دهد. هرچند تفاوت و تمایز شرایط زمانی و مکانی بر بحث ما سایه افکنده، اما به‌خوبی تشریح می‌کند که نویسندگان با آگاهی کامل، وضعیت و جایگاه ادبی دختران زمانهٔ خود را به تصویر کشیده‌اند.

نتیجه‌گیری

قرن نوزدهم مواجه است با رویکردهای بزرگ در مبارزات زنان علیه حقوق خود که در پیامد آن، نظریه پردازان به بیان آرا و نگرش‌های خود در این زمینه پرداختند. فمینیسم و موج آغازین آن یعنی «فمینیسم لیبرال» از جملهٔ این جریانهای فکری است که تأثیر بسزایی بر نقد ادبی دارد. هنرمندان و نویسندگان زیادی به تبع این جریان‌ها دست به قلم فرسایی زدند و همچنین منتقدین زیادی نیز دست به خوانش آثار از زاویهٔ نگاه این جریانان فکری شدند. پژوهش حاضر حاصلی از تلاش نگارندگان برای خوانش تطبیقی دو اثر از این زاویه است. فمینیسم‌های لیبرال اساساً در جستجوی راه‌کارهای آشتی جویانه و معتدل بودند. از نظر آنها هویت انسانی در درجهٔ بالاتری از زن یا مرد بودن واقع گردیده است؛ لذا باید به زنان و مردان به صورت تساوی نگاه کرد. این رویکرد فمینیسم در صدد ایجاد قوانینی برای رفع خشونت‌های فیزیولوژی و روحی و روانی زنان بود. محور موضوعی خاص این مقاله بررسی تطبیقی دو اثر: «شب‌های روشن» از داستایوفسکی و فیلم نامهٔ «شب‌های روشن» از سعید عقیقی است.

یکی از مهم‌ترین برداشت‌ها در این پژوهش، آشنایی با جایگاه و وضعیت اجتماعی زنان در جامعهٔ قرن نوزدهم روسیه و جامعهٔ معاصر بود. بنا بر بررسی‌های منطبق با تفکر فمینیسم لیبرال، مشخص شد که زنان در هر دو جامعه، وجهی از واقعیت‌های اجتماعی کشور خود را در فاصلهٔ یک قرن بروز می‌دهند، اما با توجه به ویژگی‌های فرهنگی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان دو اثر وجود دارد. شباهت‌ها ابتدا خود رادر زمینهٔ خشونت نشان می‌دهد. داستایوفسکی و عقیقی براساس ساختار و سیستم مردسالارانهٔ جوامع روسی و ایرانی، زن را در بستری از ناامنی‌های اجتماعی نشان می‌دهند. این ناامنی‌ها که برجسته‌ترین آنها «مزاحمت جنسی» و «عدم اعتماد به جنس مخالف» است، در راستای عدم قدرت زنان در برابر قدرت اجتماعی مردان بروز پیدا می‌کند. شباهت دیگر در اعتراض به عدم حضور زنان در مشارکت‌های اجتماعی و منزوی کردن آنان است. با توجه به نگرش دیگر فمینیسم لیبرال به نظر می‌رسد که نویسندگان با اعتقاد به پذیرش مردسالارانگی جامعهٔ خود، از «وابستگی شخصیتی» و «عدم شرکت در فعالیت‌های اجتماعی» و نگه داشتن زنان در خانه به‌عنوان نقشی اساسی، به‌گونه‌ای غیر مستقیم انتقاد می‌کنند و ریشهٔ سرخوردگی زنان را در استبداد مردان، به‌خاطر قدرت و قرار داشتنشان در موضع بالاتر و وابستگی زنان به آنها می‌دانستند و تحمیل این امر توسط جوامع خود را عامل چنین ناعدالتی‌های اجتماعی معرفی می‌کنند.

در زمینهٔ تفاوت‌های دیدگاهی دو اثر، بیشتر جنبهٔ هنجارگریزی زنان مورد توجه است. داستایوفسکی رابطهٔ عاشقانهٔ داستان خود را با درخواست دختر از مرد مستأجر شکل می‌دهد. این خود یک تابوشکنیِ برجسته به دنبال عصر روشن‌گری و مدرنیتهٔ اروپایی است که براساس «خودِ ثابت» و به دور از سنت‌ها در نظر گرفته شده؛ ولی عقیقی در این مورد متوجه این موضوع است که زن ایرانی هنوز در چنین مواردی پایبند ارزش‌ها و سنت‌های جامعهٔ ایرانی است و خود را در جایگاه تابوشکن تصور نمی‌کند. داستایوفسکی حتی تا جایی خصوصیات زن روشنگر و مدرن اروپایی را برای «ناستنکا» در نظر می‌گیرد که حتی غرور و تعصب ناشیانه و بی‌جا در قبال روابط عاشقانه‌اش به کار نمی‌برد. درست برخلاف دختر ایرانی فیلمنامهٔ «شب‌های روشن» که حتی پس از جستوجوی استقلال شخصیتی، در ابراز عشق، شخصیت خود را درگیر دوراهی سنت‌ها و مدرنیته می‌یابد و در نهایت بعد سنتی او که شامل غرور و تعصب است، بر بعد مدرن دیدگاه او می‌چربد. لکن این دختر ایرانی معاصر است که با توجه به

خواست فمینیست‌های لیبرال در صدد کسب پیشرفت‌های اجتماعی در زمینهٔ آموزش است، لذا از آگاهی ادبی و هنری خوبی برخوردار است؛ برخلاف دختر روسی که از کتاب خواندن منع می‌شود.

در نهایت کلام، این که تمامی موارد، حکایت از جایگاه حقوق و شخصیت زنان در دوره‌هایی متفاوت از تاریخ دو کشور ایران و روسیه دارد که با وجود پاره‌ای از تفاوت‌ها، در مجموع نشان می‌دهد که همواره زنان در جوامع مختلف به طرز یکسانی مورد ظلم واقع می‌شده‌اند.

A Comparative Analysis of "Women's Rights and Personality" in "Wight Nights" by Dostoyevsky and Saeed Aghighi

Hessam Khalouie[1]*،Sedigheh Alipoor*[2]

Abstract:

Comparative *literature is currently considered as a totality among literary researchers, and many scholars are seeking to employ this literary branch to attain the links and interactions between creativity and human ingenuity across borders. "Getting acquainted with the literature of others has many benefits and advantages, provided that the learners know how to enhance their national literature with their knowledge." But it should be noted that, in this context, we must not look at this field from the viewpoint of the French school, the French, who are always looking for historical evidence to establish literary security, have confined themselves to a quartet of self-made laws. Henry Remak, a prominent comparative literature theorist at the American School and* a faculty member at Indiana University, r*ejects the following view: "the French desire for literary security at a time when it desperately wants more (not less) imagination is deplorable." He and other American school theorists have drawn the attention of scholars to the fact that in addition to the link between the literature of different nations, there is a close link between literature and other areas of science and art, and the comparative literature is the primary research in this field. In his view, "Comparative literature will succeed in performing this task not only to interlinks some kinds of literature, but also connect between literature and other areas of knowledge and human ".activity, especially artistic and ideological areas*

Background Studies:*In the contexts of feminism, feminist criticism, and female character, numerous papers and books have been written on Dostoevsky's works, which we*

1.MA.in Comparative Literature. Shahid Bahonar University. Kerman- Iran.(corresponding author)

2. Associate professor of Persian Literature. Shahid Bahonar University. Kerman- Iran.

can point out to the paper entitled "Ethereal Women in Dostoevsky's Thought," published in Golestane journal, where analyzes the women in Dostoevsky's stories. In the case of Iranian cinema adoption from literary works, a paper entitled "Adaptation of Iranian Cinema from Contemporary Fiction Literature" by Dr. Seyyed Habibollah Lazagi and Mazda Morad-Abbasi has been published in Research in Persian Language & Literature in 2011, which has been written based on contemporary Iranian literature. In the case of the "White Nights" script, a book entitled "White Nights: Criticism, Conversation, Screenplay" by Milad Darayi and Mojtaba Agha-Babayi has been published in Sefidsar Publications in 2018. This book contains a review and discussion of the film "White Nights", produced by Farzad Motamen, written by Saeed Aghighi, along with the original script. In this book, it has been noted that "White Nights" is a text by Dostoevsky and a film that has its unique fans. Collectors of the present collection are interested in an analytical-constrained effort to retrieve and proofread this film.

Methodology:*From this perspective, firstly, we will discuss the theoretical implications of feminist movements from its inception to the emergence of "liberal feminism" in the Western world. Then, taking into account the elements of criticism and discourse existing in the liberal feminism, we will compare and critique the rights and personality of women in two mentioned works, with a comparative and interdisciplinary view at both literature and cinema, employing the foundations of the American school.*

Conclusion:*The nineteenth century is confronted with significant approaches in women's struggles against, which, as a consequence, theorists have expressed their opinions and attitudes in this context. Feminism and its initial wave, i.e., "liberal feminism," are among these intellectual flows that have greatly influenced the literary criticism. Many artists and writers have produced a lot of writings according to these flows, as well as many critics start reading works from the perspective of these intellectual flows. The present study is an attempt by the authors to compare these two works from this angle. Liberal feminisms were looking for conciliatory and moderate solutions. In their view, human identity is at a higher level than being male or female; therefore, men and women should be treated equally. This feminism approach was aimed at devising laws to address the physiological and psychological violence of women. One of the most important implications of this study was to get acquainted with the social status of women in the nineteenth-century society of Russia and contemporary society. According to liberal feminism thinking, it was found that women in both communities have emerged as one of the social realities of their country over a century. Still, given the cultural characteristics, there were similarities and differences between these two works. The similarities first manifested themselves in the field of violence. Based on the patriarchal structure of Russian and Iranian societies, Dostoevsky and Aghighi portray women in a context of social insecurity. These insecurities, most notably "sexual harassment" and "distrust of the opposite sex," emerge in the face of women's powerlessness against the social power of men. Another similarity is protesting against the absence of women in social participation and their isolation. In terms of the differences*

of opinions between these two works, breaking the norm is mostly considered. Dostoevsky forms the romance of his story with the girl's request from the tenant man. It is a prominent taboo-breaking after the age of enlightenment and European modernity which is based on its "constant self" and far from established traditions; but there is a discussion that Iranian women still adhere to the values and traditions of the Iranian society and does not imagine herself in their taboo-breaking position.

Keywords: Interdiscip*linary studies, Literature and cinema, Liberal Feminism, Dostoevsky, Saeed Aghighi, White nights.*

References:

- Abadian, Hossein, and Zohreh Safari. "Women Social and Cultural Demands from Constitution Period to Reza Shah Reign." (2015): 1-19.
- Abbott, Pamela, Melissa Tyler, and Claire Wallace. Jame-e Shenasiye Zanan (An introduction to sociology: Feminist perspectives). Tr. By Manijeh Najm Araghi. Tehran: Ney, 2002.
- Alipoor, Seddigheh, and Masoumeh B. "Polarized Gender Discourse in Middle Ages Stories," The 10th International Conference for the Promotion of Persian Language and Literature, (2015), Ardabil, Iran.
- Anoushiravani, Alireza. "Interdisciplinary Studies in Comparative Literature." Vijeh-Name-ye Farhangestan (Comparative Literature), No. 1 (2012): 3-9.
- Arian-pour, Yahya. Az Nima ta Roozegare Ma (The history of 150 years Persian Modern literature). Tehran: Zavvar, 1995.
- Ayyoubi, Mohammad. "Close-up Filmmaker: Cinema and Literature." Naghd-e Cinema, No. 16. (1999): 34-39.
- Azimi, Shapoor. "Deep Breaths on Clear Nights," Naghd-e Cinema, No. 37 (2003): 29-33.
- Azad, Hasan. Posht-e Pardeha-ye Haramsara (Behind the curtains of the harem). Orumiyeh: Anzali, 1985.
- Bagheri, Khosrow. Mabani-ye Falsafi-ye Feminism (The philosophical foundations of feminism). Tehran: Vezarat-e Olum, Tahghighat va Fannavari, 2003.

- Behnam, Jamshid. Iranian va Andisheye Tajaddod (Iranians and Modern thought), Tehran: Farzan, 2004.
- Berman, Marshall. Tajrobeye Moderniteh (All that is solid melts into air: The experience of modernity). Tr. By Morad Farhad-pour. Tehran: Tarhe Nou, 2013.
- Dostoevsky, Fyodor. Shabhaye Roshan (White Nights), Tr. By Soroush Habibi. Tehran: Mahi, 2018.
- Darayi, Milad et. Al., Shabhaye Roshan: Naghd, Goftegu, filmnameh (White Nights: Criticism, Conversation, Screenplay), Tehran: Sefidsar, 2017.
- Darzi-nejad, Ensieh, and Baradaran J., Leila. "The Performative Subjectivity of Muslim Women in Diasporic Discourse of Leila Aboulela." Critical Language and Literary Studies. Vol. 14. No. 18. (2017): 59-85.
- Ezazi, Shahla. Majmoue Maghalat-e Feminism va Didgah-ha (Collection of Feminism Articles and Views). Tr. By Iranian Sociological Association, Department of Women's Studies. Tehran: Roshangaran va Motaleat-e Zanan, 2007.
- Freedman, Jane. Feminism, Tr. By Firoozeh Mohajer. Tehran: Ashian, 2004.
- Gholam Hosein-zadeh, Gholam Hosein et. Al. "The Course of Women's Literature in Iran from The Beginning of The Constitution to The End of The Eighties." Critical Language and Literary Studies. Vol. 4. No. 1. (2012): 199-212.
- Ghorban-poor, Ebrahim. "About Dostoevsky,s White Nights". Navaar Blog (2016).
- Hayati, Zahra. "A Criticism of Comparative Adaptation Studies in Iran's Literary and Film Studies." Mdrsjrns, vol. 7, no. 27, Nov. (2014): 69–97.
- Humm, Maggie. The dictionary of feminist theory. Tr. By Firoozeh Mohajer et. Al. Tehran: Tose-e, 2003.
- Jaggar, Alison M. Feminist politics and Human nature. Rowman & Littlefield, 1983.
- Jaggar, Alison. "Four conceptions of feminism" Tr. By S.Amiri. Mahname-ye Zanan. No. 28. (1996): 48-52.

- Karimi Motahar, Janollah. "A Look at the Interplay of Persian and Russian Literature." Pejouhesh-e Zabanha-ye Khareji, No. 8. (2000): 48-56.
- Khanlari, Zahra, Farhang-e-Adabiyat-e-Jahan (Culture of World Literature). Tehran: Kharazmi, 1996.
- Klages, Mary. Darsnameye Nazariye Adabi (Literary theory: A guide for the perplexed), Tr. By Jalal Sokhanvar et. Al. Tehran: Akhtaran, 2006.
- Locke, John. Two Treatises of Government. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1970.
- McLean, Iain. The Concise Oxford Dictionary of Politics. Oxford, UK: Oxford University Press, 1996.
- Malcolm, John. The history of Persia, from the most early period to the present time: containing an account of the religion, government, usages, and character of the inhabitants of that kingdom. Tr. By Mirza Esmaiel Heyrat. Tehran: Donya-ye Ketab, 1983.
- Moshirzadeh, Homeira. Az Jonbesh ta Nazariyeh-ye Ejtemaie (From Movement to Social Theory: The history of two centuries of feminism). Tehran: Shirazeh, 2009.
- Neda, Taha. Comparative Literature. Tr. By Hadi Nazari Moghaddam. Tehran: Ney, 2014.
- Okin moler, Susan. "Gender Inequality and Cultural Differences, "political Theory", Vol. 22, No. 1. (1994). 5-24.
- Oliyayi-nia, Helen. "Virginia Woolf's Feminist Criticism." Ketabmahe Falsafeh va Adabiyat. No. 74. (2003): 50-65.
- Remak, Henry. "Comparative Literature: Its Definition and Function." Comparative literature: Method and perspective 57 (1961).
- Rossi, Alice. The feminist paper, from adams to Beauvoir. new york: ny, usa, Bantam, 1973.
- Shokravi, Shadman. "Ethereal Women in Dostoevsky's Thought," Golestane, No. 80. (2007): 48-50.

- wollstonecroft, Mary. A Vindicationof Right of Woman: with strictures on political and moral subjects. Baltimor, usa: penguin, 1975.
- Yazdani, Abbas, and Behrouz Jandaghi. Feminism va Daneshha-ye Feministi (Feminism and Feminist Knowledge). Tehran: Daftar-e Motaleat va Tahghighat-e Zanan, 2003.