



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد
در رشته زبان و ادبیات عربی گرایش عربی

جایگاه زن در سروده‌های توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم

استاد راهنما:

استاد مشاور:

پژوهشگر:

دی ماه /

ایران /



در این صفحه کپی صورتجلسه نتیجه دفاع از پایان نامه / رساله دانشجو، امضاء شده توسط هیأت داوران
قرار داده شود.

تقديم به:

تقدیر و تشکر

با تقدیم احترام و تشکر فراوان، این پایان نامه حاصل تلاش و راهنمایی‌های ارزشمند اساتید گرانقدر و بزرگوارم بوده است. بر خود لازم می‌دانم از:

استاد راهنما، جناب آقای ، که با صبر و حوصله فراوان، راهنمایی‌های دلسوزانه و حمایت‌های بی دریغ‌شان، مسیر این پژوهش را برایم هموار ساختند، صمیمانه سپاسگزاری نمایم. از دانش و تجربیات ارزشمند ایشان بهره‌های فراوان بردم و همواره قدردان زحماتشان خواهم بود.

استاد مشاور، که با دقت نظر و راهنمایی‌های تخصصی خود، به غنای این پایان نامه افزودند، تشکر و قدردانی می‌نمایم. نظرات سازنده و پیشنهادات ارزشمند ایشان همواره راهگشای من در این مسیر بود.

از داور محترم که با صرف وقت و دقت نظر، این پایان نامه را مورد ارزیابی قرار دادند و با ارائه پیشنهادات سازنده، به ارتقای کیفیت آن کمک نمودند، کمال امتنان را دارم .

از تمامی اساتید محترم گروه زبان و ادبیات عربی که در طول دوران تحصیل، با آموزش‌های ارزشمند خود، مرا در این راه یاری نمودند، صمیمانه سپاسگزارم.

چکیده

یکی از نتایج آشنایی با فرهنگ و تمدن اروپایی در عصر بیداری در کشورهای عربی و آستانه‌ی مشروطیت در ایران انعکاس زن است. پیشرفت و تحول در شئون اجتماعی باعث شد که هم زنان خود به آفرینش آثاری دست بزنند و هم مورد توجه و اعتراض روشنفکران قرار بگیرند و در این کوشش‌ها شاعران و نویسندگان در صف اول قرار داشتند. از آنجایی که حافظ ابراهیم سازنده‌ی اصلی ادبیات ادبی در مصر و همچنین توفیق الحکیم پدر نمایشنامه نویسی معاصر عرب به نوعی با عصر بیداری و مشروطه و تحولات آن در ارتباط بودند، آثار این دو ادیب، منبع خوبی برای بررسی این موضع است.

مهم ترین مضامین مطرح شده در داستان های ابراهیم و توفیق الحکیم، مضامین اجتماعی و فرهنگی به خصوص جایگاه اجتماعی زنان در آن دوره است و گاهی مضامین اصلی، حول موقعیت زنان می-چرخد؛ زنانی که در نوشته های ابراهیم حضور می یابند، متأثر از اوضاع اجتماعی آن دوره مطابق هنجارهای آن دوره زندگی می کنند؛ البته در برخی از داستان ها، شخصیت زنان تحت تاثیر تغییرات فرهنگی جامعه متحول می شود و آن ها به برخی حقوق از دست رفته خود دست می یابند؛ اما شخصیت زن در نمایشنامه های توفیق الحکیم اکثراً شخصیتی منطقی و قانع کننده نیست و بیشتر بر اساس افکار، فرضیات، حکایت های دینی یا اسطوره های عامیانه بنا گردیده که به ندرت با شخصیت واقعی و منطقی زن مطابق است؛ لکن بر عکس نمایشنامه او در ترسیم شخصیت زن در زمان موفقیت بیشتری داشته است؛ زیرا شخصیتی که می دهد به شخصیت واقعی نزدیکتر است. این زنان، برخی هوشمند و فداکارند و برخی متجدد، فاسد و بی بندوبار هستند.

واژه های کلیدی: توفیق الحکیم، حافظ ابراهیم، شخصیت، زن، نمایشنامه

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
فصل ۱: کلیات پژوهش	۱
۱-۱- مقدمه	۲
۲-۱- هویت مصری	۴
۳-۱- بیان موضوع تحقیق	۵
۴-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق	۱۱
۵-۱- اهداف تحقیق	۱۱
۱-۵-۱- هدف کلی	۱۱
۱-۵-۲- اهداف جزئی	۱۲
۶-۱- پرسش‌های تحقیق	۱۲
۷-۱- فرضیه‌های تحقیق	۱۲
۸-۱- روش‌شناسی و متدولوژی تحقیق	۱۲
فصل ۲: مبانی نظری و پیشینه تحقیق	۱۴
۱-۲- مبانی نظری و مفهومی پژوهش	۱۶
۱-۱-۲- «جایگاه زن» در ادبیات عرب	۱۶
۲-۲- بستر تاریخی و اجتماعی متن‌ها	۲۰
۱-۲-۲- استعمار و تحولات سیاسی مصر در قرن نوزدهم و بیستم	۲۱
۲-۲-۲- نهضت فکری و اصلاحات اجتماعی مصر	۲۱
۳-۲-۲- تحولات فرهنگی و ادبی	۲۲
۴-۲-۲- جنبش‌های اجتماعی و زنان	۲۳
۵-۲-۲- اثر جریان‌های روشنفکری و نهضت‌های اجتماعی بر تصویر زن	۲۳
۳-۲- پیشینه پژوهش دربارهٔ حافظ ابراهیم	۲۴
۴-۲- پیشینه پژوهش دربارهٔ توفیق الحکیم	۳۰
۵-۲- تعاریف	۳۶
فصل ۳: روش تحقیق	۳۸
۱-۳- مقدمه	۳۹
۲-۳- رویکرد و طرح پژوهش	۳۹
۳-۳- جامعه، نمونه و معیارهای گزینش متون	۳۹
۴-۳- واحدهای تحلیل و تعاریف عملیاتی	۴۰
۵-۳- روش‌ها و ابزارهای گردآوری داده‌ها	۴۰
۶-۳- روش کدگذاری	۴۱

۴۱	۳-۷- روش‌های تحلیل داده‌ها.....
۴۲	۳-۸- روایی، پایایی و اعتبار پژوهش.....
۴۲	۳-۹- ملاحظات اخلاقی و محدودیت‌ها.....
۴۲	۳-۱۰- جمع‌بندی روش‌شناختی.....
۴۴	فصل ۴: یافته‌ها و تحلیل داده‌ها.....
۴۵	۴-۱- مقدمه.....
۴۵	۴-۱-۱- زندگینامه حافظ ابراهیم.....
۴۶	۴-۱-۲- زندگی‌نامه توفیق الحکیم.....
۴۸	۴-۲- یافته‌های کدگذاری باز.....
۴۸	۴-۲-۱- استخراج مفاهیم اولیه از اشعار حافظ ابراهیم.....
۵۶	۴-۲-۲- کدهای اولیه از نمایشنامه‌ها و متون توفیق الحکیم.....
۶۳	۴-۳- یافته‌های کدگذاری محوری.....
۶۳	۴-۳-۱- مقوله‌های محوری در آثار حافظ ابراهیم.....
۷۱	۴-۳-۲- مقوله‌های محوری در آثار توفیق الحکیم.....
۸۰	۴-۴- یافته‌های کدگذاری انتخابی.....
۸۰	۴-۴-۱- کدهای گزینشی حافظ ابراهیم.....
۸۱	۴-۴-۲- کدهای گزینشی توفیق الحکیم.....
۸۲	۴-۵- مقایسه جایگاه زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم.....
۸۴	۴-۶- تحلیل مولفه‌های مشترک حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم.....
۱۲۵	فصل ۵: نتیجه‌گیری.....
۱۲۶	۵-۱- جمع‌بندی.....
۱۲۹	۵-۲- محدودیت‌ها و ملاحظات روش‌شناختی.....
۱۲۹	۵-۳- پیشنهادها، پژوهشی و کاربردی.....
۱۳۰	فهرست منابع.....
۱۳۰	منابع فارسی.....
۱۳۲	منابع عربی.....
۱۳۶	منابع انگلیسی.....
	پیوست‌ها.....
	پیوست (الف) کدهای اولیه اشعار حافظ ابراهیم.....
	پیوست (ب) کدهای اولیه آثار توفیق الحکیم.....

فهرست جدول‌ها

صفحه	عنوان
۸۱	جدول (۴-۱) کدهای گزینشی آثار حافظ ابراهیم
۸۲	جدول (۴-۲) کدهای گزینشی توفیق الحکیم

فهرست شکل‌ها

عنوان	صفحه
شکل (۴-۱) کدهای محوری آثار حافظ ابراهیم	۷۱
شکل (۴-۲) مقوله‌های محوری جایگاه زن در آثار توفیق الحکیم	۸۰

فصل ۱:

کلیات پژوهش

پس از نزول قرآن از جانب یکتا حکیم فرزانه که مبین ارزش‌های والای اجتماعی در خصوص اشرف مخلوقات می‌باشد، جایگاه اجتماعی زنان در حد غیرقابل‌توصیف ارتقاء یافت، به‌گونه‌ای که از زنده به گوری دختران جوان تا حد برابری با مردان رسید، معیار افضلیت از جنسیت خارج شده و به حکم آیه شریف، انَّ اکرمکم عندالله اتقاکم، تقوا برتریت را رقم زد، این آیه مهم‌ترین اصلی را که ضامن نظم و ثبات است بیان می‌کند و میزان واقعی ارزش‌های انسانی را نشان می‌دهد، این نگرش والا در گذر تاریخ روز به روز تقویت گردید. افزون بر صد سال پیش، جریان‌های روشنفکری در کشورهای رو به توسعه اسلامی به ویژه مصر و ایران، شکل گرفت که پشتیبانی از حقوق زنان به عنوان نیمی از نیروهای خفته انسانی را ضمن شعارهای اصلاح طلبانه خود مطرح می‌کردند (مولایی و شریفی، ۱۳۹۴: ۷۸۳). زن و نقش آن یکی از موضوعاتی است که همواره در آثار ادبی مورد توجه واقع شده و جایگاهی درخور یافته است (موسوی‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲). به نحوی که یکی از مقوله‌های مهم اجتماعی عصر امروز زنانند (شکوهی، ۱۳۹۱: ۲) زن حقیقتی است که در طول تاریخ فراز و نشیب‌های فراوانی را تحمل نموده است. ولی در همه‌ی سرزمین اعراب از جایگاه بدی برخوردار بوده است. به خاطر طبیعت حاکم بر جوامع عربی و سختگیری در امر حجاب و حاکمیت روح قبیله‌ای به زنان به چشم حقارت نگریسته می‌شد (قادری بی‌باک، ۱۳۹۵). از اینرو زنان به عنوان نیمی از پیکره جامعه انسانی از دیرباز مورد توجه ادبا، شعراء و روشنفکران جامعه بوده و افراد بسیاری با در نظر گرفتن جنبه‌های گوناگون در این باب قلم زده‌اند، اما به دلایلی از جمله جو مرد سالارانه جوامع شرقی، نقش مثبت و فعال آنان در شعر و ادبیات کم‌رنگتر از نقش منفی و منفعل آنان می‌باشد و حتی در آثاری که بر اساس محوریت زنان بنیان یافته؛ «نقش مثبت و حضور فعالی برای آنان متصور نمی‌شود» (نامدار، ۱۳۹۲: ۲۵۸). در چنین شرایطی بعضی از شاعران عرب زبان و فارسی زبان شعر خود را در خدمت دفاع از حقوق زن قرار دادند. بسیاری از شاعران در اشعار خود به نوعی به مقوله زن پرداخته یا به آن اشاره‌ای داشته‌اند (قادری بی‌باک، ۱۳۹۵). بینش پویای معاصر عرب در حوزه شعر دریچه‌ای نو به روی زن گشوده و طرح و نشانی انسانی از او ارائه می‌دهد. در این بینش، زن با صفات متعالی و برجسته‌ای ارزیابی می‌شود که جزو صفات عالی و استثنایی زن می‌باشد. این خصیصه‌ها متضمن ارزشهایی است که در ارتباط با عشق و پیوستگی منبع الهام و معنویت است (نامدار، ۱۳۹۲: ۲۵۸). به طور کلی در شعر معاصر عرب با حضور شاعران و نویسندگان پرتوان و تواندیشی چون نزار قبانی، بدر الشاکر السیاب، الشابی، غاده السمان، توفیق‌الحکیم،

حافظ ابراهیم و... نگاه و نگرش متفاوتی به زن به وجود می‌آید که باعث می‌شود دیدگاه جامعه به زن از اساس متحول شود (همان: ۲۶۰).

حافظ ابراهیم، شاعر نیل در سال ۱۸۷۲م. در کشتی زیبایی به نام ذهبیه که در کنار رود نیل در نزدیکی پل منطقه دیروط لنگر انداخته بود چشم به جهان گشود (الزیات، ۱۳۷۵: ۵۰۴). پدرش مهندسی مصری و مادرش ترک‌تبار بود و هر دو در آن کشتی زندگی می‌کردند (حافظ ابراهیم، ۱۳۶۶: ۵۳). او در طول زندگی‌اش با نام‌لایمات بسیاری روبرو شد، از دست دادن پدر در دوران کودکی، فقر و تنگدستی و فشارهای روحی در برهه حساس نوجوانی و عدم موفقیت در حرفه وکالت، دوران سخت ارتش و اقامت اجباری در سودان و بالاخره اخراج از ارتش از جمله عواملی بودند که یأس و حزن را قرین تک تک لحظات زندگی شاعر ساخته بود (الجنیدی، ج ۲، ۱۳۶۵: ۳۶۳). شعرش به روانی و سادگی و خوش‌مطبعی آراسته است (نظام‌طهرانی ۱۳۸۳، ص. ۱۳). مرثیه‌هایش را می‌توان مأخذ معتبری برای تاریخ سیاسی و اجتماعی مصر معاصر دانست (طه حسین، ۱۳۷۴: ۱۷۳). وی در وزن و سبک و اسلوب و خیال مقلد شعرای قدیم بود اما در قسمت دیگری از صحنه ادبیات توانست شخصیت مستقل ادبی خویش را به اثبات برساند. او دایره موضوعات شعری را محدود نساخت و با ابتکار و نوآوری در این زمینه و با بیان حوادث زمانه اعم از سیاسی و اجتماعی، دیوانش را آینه تمام‌نمای اوضاع و احوال سیاسی-اجتماعی عصر خویش ساخت. همچنین این شاعر در ایجاد تناسب بین موسیقی ناشی از وزن اشعار و موضوع قصاید کاملاً موفق عمل کرده است. سهولت در معنی و سادگی تعبیرات و سبک روان نیز از دیگر مشخصات دیوان حافظ ابراهیم می‌باشد (فلاحی، ۱۳۷۷: ۲).

توفیق الحکیم یکی از شعراء و نمایشنامه‌نویسان بزرگ معاصر عرب می‌باشد که در نه اکتبر ۱۸۹۸م در شهر اسکندریه متولد شد (کروشاوی، ۱۳۹۳: ۱۲) هرچند در مورد زندگینامه او می‌دانیم که در سال ۱۸۹۸ میلادی در شهر اسکندریه استان البحیره به دنیا آمد. با این حال کسانی هستند که تاریخ دیگری را برای تولدش گزارش کرده‌اند. جایی که تاریخ تولد او را در سال ۱۹۰۳ در حومه (رمل) در شهر اسکندریه تعیین کردند. اما محتمل‌ترین نظر تأیید می‌کرد که تاریخ تولد او در سال ۱۸۹۸ بوده است (عمشوش ۲۰۱۱). او که از خانواده‌های ادیب و سرشناس در مصر بود، از پدری قاضی و فاضل پای به جهان گذاشت. مادرش «أسماء بسطامی» چند روز پیش از تولد فرزند خویش، از منطقه‌ی «منهور» راهی شهر اسکندریه شد تا در آنجا توفیق را به دنیا آورد (کروشاوی، ۱۳۹۳: ۱۲). مادرش زنی باسواد بود و تأثیر بسیاری بر شخصیت و آثار او گذاشت (توفیق‌الحکیم، ۱۳۷۰: ۲۶). توفیق الحکیم در مدارس

گوناگون، از جمله مدرسه خیریه اسلامی در دسوق و مدرسه محمدعلی در قاهره تحصیل کرد (الفاخوری بیتا: ۳۹۳). در ۱۳۱۲ ش ۱۹۳۳ م، دو اثر مهم و مؤثر او در تحول رمان نویسی، منتشر شد: عوده الروح و نمایشنامه ابتکاری اهل الکهف که بر اساس داستان هفت خفته افسوس (گونه دیگر آن در سوره کهف آمده است) نوشته شده است. به دنبال آنها، داستانها و نمایشنامه‌های مهم دیگری از وی چاپ شد (ضعیف، ۱۳۹۶: ۲۹۰). توفیق متعلق به دوره‌ی دوم یعنی دوره‌ی معاصر و پس از نهضت ادبیات عرب در پی حمله‌ی ناپلئون به مصر و آثار آن می‌باشد (کروشاوی، ۱۳۹۳: ۱۲). ولی آثار اصلی خود را پس از تحصیل در فرانسه تدوین کرد. او را می‌توان پدر نمایشنامه جدی مصری و رمان مدرن عربی دانست. از این میان، نمایشنامه‌های فکری ماندگارترین بخش آثار اوست. دغدغه‌های روشنفکرانه و تأمل‌انگیز، شخصیت‌پردازی‌ها و فضاسازی‌های انتزاعی، دیالوگ‌های بسیار ماهرانه، بهره‌برداری مدرن از اسطوره و تاثیرپذیری شدید از سمبولیسم فرانسوی ویژگی‌های اصلی این نمایشنامه‌هاست.

۱-۲- هویت مصری

وجه غالب آثار الحکیم است که گاه در رمانتیسیم و گاه در رئالیسم آشکار شده است (قندیل‌زاده ۱۳۸۴ : ۹۲). توفیق الحکیم در ۱۳۶۶ ش ۱۹۸۷ در قاهره درگذشت (ضعیف ۱۳۹۶: ۲۹۴). از کتاب‌های او می‌توان به اهل غار، شهرزاده، پراکسا، دعای فرشتگان، پیگمالیون، دزد، معامله، سلطان متحیر، غذای هر دهان، بانک اضطراب، راهبی در میان زنان اشاره کرد. از سویی توفیق الحکیم یکی از پرچمداران نهضت ادبی و شعر ملی محسوب می‌شود که در پرورش روحیه ناسیونالیسم عربی نقش بسزایی را ایفا کرد. عشق و عاطفه مردمی حافظ حد و مرز اقلیمی و موانع دینی و قومی را به رسمیت نمیشناخت، بلکه این احساسات لطیف و صادقانه شامل حال تمامی انسانها می‌گردید و شیون و فریاد مظلومانه انسانهای رنج کشیده از دورترین نقاط عالم در دیوان وی انعکاس یافته است. او امور و مسائل ملی و اجتماعی را در اثر معاشرت و موانست با توده مردم و همدمی با پیشوایان و مصلحان دینی و سیاسی به خوبی دریافته بود. این شاعر برجسته عرب به حق فردی حامی ملل مظلوم شرق بود (فلاحی، ۱۳۷۷ : ۲). وی بیش از این که تابع جریانهای تند و زودگذر اجتماعی و سیاسی باشد، به اصول و احوال عمومی مردم توجه داشت، و بیش از این که اهل جانب‌داری و جبهه‌گیری باشد، اهل سازش و تسامح بود (الفاخوری، بیتا: ۴۴۲). بر همین پایه، در مناسبت‌های مناقشه‌برانگیز، به نقل قول‌های ساینرین می‌پرداخت و خود را از اظهار دیدگاه شخصی، آسوده و برکنار می‌ساخت. وی که از هیولای فقر و بی‌پناهی وحشت داشت و داغ یتیمی و دربه دری بر سرنوشتش نقش بسته بود، به شدت نگران از دست دادن منصب و

مستمری خود در دارالکتب بود و جهت حفظ آن موقعیت جانب احتیاط را نگاه میداشت، به راحتی از موضع‌گیری‌های خود کناره می‌گرفت و حتی گاه، خودکامگان و استعمارگران را مدح می‌گفت و به میهن‌پرستی خویش پشت پا می‌زد (مولایی و شریفی، ۱۳۹۴: ۷۸۵).

۱-۳- بیان موضوع تحقیق

معظمی از صاحب نظران عرب زبان از جمله توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم مسائل اجتماعی مخصوصاً جامعه زنان را بیش از دیگران مورد بررسی و تحلیل و نقد قرار داده‌اند. حافظ ابراهیم، احساسی رقیق و دلی نازک داشت، اما شعر عاطفی و عاشقانه او کم شمار است و تنوع اندکی دارد، زیرا وی ذاتاً شاعری خسته‌دل و رنجور بود و گرایشی فطری به زن معشوق نداشت. گویی او در میدان زندگی همواره در جستجوی زاویه‌ای خالی بود تا بر بخت بی‌سامان خویش، ناله سر دهد. روح ویران و دل غربت زده‌اش هرگز مجالی برای عشق ورزیدن و نجوا کردن با معشوقه‌ای را نیافت و جمال و جاذبه خداداد زن، نتوانست در زهدان عواطفش بنشیند، چرا که در شوره‌زار فقر و تبعیض و نامرادی، شکوفه‌های عشق و احساس، مجال رویش ندارند. چه بسا همین سردی و بی‌میلی وی به زن، باعث شد که به زودی از همسرش جدا شود و برای همیشه تنها زندگی کند، (عبدالله، بیتا: ۲۴) ولی توفیق حکیم در حالی که حدود شانزده سال داشت طعم عشق را چشید (کروشاوی، ۱۳۹۳: ۱۰۳). این عشق بیشترین تأثیر را در زندگی او گذاشت. ماجرای این عشق از این قرار است که او عاشق دختری هم سن و سال خود شد که در همسایگی عمه‌اش می‌زیست. متأسفانه عاقبت این عشق شکست است، چرا که ابتدا رابطه دختر با عمه‌ی توفیق بدتر شد، همچنین دختر به کس دیگری عشق می‌ورزید. و این شوک تأثیر خود را بر توفیق گذاشت و چنین شد که وی به طرز ناخوشایندی از عشق زنان بیرون آمد (عمشوش ۲۰۱۱). ثمره‌ی این عشق شکست تلخی برای وی به بار آورد و از این رهگذر دیدگاه‌های بدبینانه نسبت به زن و جنس مخالف خویش یافت. وی عشق زخمی خویش را با عشق به وطن ترسیم ساخت. توفیق همزمان با انقلاب ۱۹۱۹م. و آشنایی با سعید زغلول به جنبش ملی‌گرایان پیوست، توانست تا حدودی این اتفاق تلخ را به فراموشی بسپارد. وی در همین سال توسط انگلیسیها بازداشت شد و اولین نمایشنامه‌ی خویش را با عنوان «الضیف الثقیل» را که به اوضاع سیاسی مصر آن زمان می‌پردازد را به نگارش در آورد (کروشاوی، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

اشعار حافظ، بیشتر به زن به عنوان موجودی اجتماعی نظر دارد و رویکردها و رفتارهای جمعی مطلوبش را می‌ستاید و آداب و رسوم خرافی و جاهلانه‌اش را می‌نکوهد. در مورد آزادی زن و مسأله‌ی حجاب، حافظ بر آن است که باید حد وسط رعایت شود، یعنی نه با محدود کردن و حبس نمودنش در کنج خانه‌ها موافق است و نه با آزادی بیحد و حصر و افسارگسیخته او (مولایی و شریفی، ۱۳۹۴: ۷۹۲). حافظ شاعر نیل است، او در جامعه و در میان مردم کوچه و بازار زندگی کرد و رنج برد و تصویر دردها و دشواری‌های اجتماعی‌اش را با خون و خیالش درآمیخت و در قالب نظم‌ی باشکوه عرضه کرد. عاطفه رقیق و طبع لطیف شاعر، تحمل نیش فقر و گزند تبعیض ناروای موجود در سرزمینش را نداشت. وی معضلاتی چون: نادانی، نداری، سرسپردگی و نیز خوار شمردن زنان را در کشورش، از عوامل واپسگرایی می‌دانست، (الفاخوری، بیتا: ۴۴۳) و این نابسامانی‌ها را در شعرش انعکاس می‌داد. وی به مناسبت تشکیل انجمن موسوم به جمعیت زن مدرن قصیده‌ای سرود و نشان داد که به مسئله حضور زن در جامعه، توجه ویژه‌ای دارد (مولایی و شریفی، ۱۳۹۴: ۷۸۶). حافظ ابراهیم با نگاهی ناباورانه به جمع زنان می‌نگرد. از طرفی طبع زن لطیف است و از طرف دیگر، حماسه‌ای که وی می‌آفریند برایش شگرف می‌نماید به همین خاطر آنها را «الغوانی» می‌نامد. این لفظ با غزل‌سرایی و محفل عشق‌بازی مناسبت دارد، و بین این لفظ و چهره‌ی فعلی زنان مصری، تفاوت بسیار است به عبارتی نوعی صنعت زبان‌شناسی، با نام پارادوکس است. برای صورت‌پردازی با کلمه، شاعر میان کلمات برخوردی ایجاد می‌کند تا از شراره آن اندیشه‌ی خود را بیفروزد (چون لفظ، محدود و معنا نامحدود است شاعر ناچار به برقراری ارتباط میان آن دو لفظ را هم نامحدود تلقی می‌کند) (رجائی، ۱۳۸۷: ۲۶). توجه او به موضوع پرمناقشه‌ی زن را نیز باید نوعی همراهی و همصدایی با روح عصر و مناسبات اجتماعی حاکم بر سلیقه عموم به شمار آورد. باری از روزی که امواج احساسات جامعه به سمت انزجار از باورها و رفتارهای دست و پاگیر کهنه و منسوخ محلی، خروشی مهارناپذیر می‌یافت و جاذبه‌های اروپای مدرن، دل و دین ملت‌های واپس مانده اسلامی را می‌ربود مصر صحنه پراشته‌ترین جریان‌های فکری و سیاسی بود. یکی از شعارهای تند و جدی نسل برخاسته و تجددطلب این سرزمین، اعتراض به وضعیت نامطلوب زنان بود که به عنوان نیمی از جمعیت کشور از حضور کارساز و ثمربخش در صحنه اجتماع محروم بودند. ایشان گمان می‌کردند باورهای نادرست و دیرین جامعه مردسالارشان، میله‌های پولادین زندانی است که زنان را بی‌هیچ گناهی به اسارت کشیده است. البته گروهی از ایشان در این مسیر، به تقلید نسنجیده از غرب، جانب افراط گرفتند، به طوری که حجاب را مانع حضور سازنده‌ی زن در جامعه پنداشتند. حافظ ابراهیم هم که سراینده‌های ملی بود و بنا داشت دغدغه‌های مردمش را در آستان بلند خیالش نگارگری نماید، خواسته

یا ناخواسته وارد میدان شد تا از حقوق و حریم زن دفاع کند. وی به مناسبت تشکیل انجمن موسوم به «جمعیت زن مدرن» قصیده‌هایی سرود و نشان داد که به مسئله حضور زن در جامعه، توجه ویژه‌ای دارد (مولایی و شریفی، ۱۳۹۴: ۷۸۷). حضور زن در سروده‌های این شاعر میهنی، جلوه‌های دیگر نیز یافته است. این جلوه را می‌توان در قصیده‌هایی با مطلع زیر که شاعر، آن را در مراسم جشن مربوط به جمعیت حمایت از کودکان، قرائت کرد، مشاهده نمود:

شَبَحًا أُرَى أَم ذَاكَ طَيفُ خِيَالٍ؟ لَا، بَلْ فَتَاهُ بِالْعَرَاءِ حِيَالِي

وی در این چکامه که لحنی داستانی و خطاب‌های دارد، تلاش کرده است تا با کیمیای عشق به زن، دل‌های سخت مردمان را تلطیف کند و تصویر نامیمون فقر را در قاب چهره‌ی زیبا و معصوم زن نمایش دهد. او با آن که میلی فطری به زنان نداشت و حتی پیغامش به زنان این بود که «وَبَلِّغَا الْغَيْدَ عَنِّي سَلْوَةَ الْغَيْدِ: از جانب من به زیبارویان بگویید که آنان را فراموش کردم»، ولی از یاد نمی‌برد که در بازار عشق و دلبری، به هر ناز زن، صدها نیاز بسته است (عبدالله، بیتا: ۴۶۴). نمونه‌هایی از صفات زنانه که دلالت بر ظرافت زنانه اوست، در اشعار حافظ ابراهیم: غوانی، سود الثیاب، کواکب، وقار، ورد، ریحان، قصور و براق است (حسنوند و محمدی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۱۹). در دو بیت زیر، جدال فرساینده‌ی بین دو قطب زیبایی و زوال، جلوه‌ای عاطفه برانگیز دارد:

لَا شَيْءَ أَفْعَلُ فِي النَّفُوسِ كَقَامَةِ هَيْفَاءَ رَوَعَهَا الْأَسَى بِهُزُلِ

أَوْ غَادَةٍ كَأَنَّ تَرْيِكًا إِذَا بَدَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَأَصْبَحَتْ كَالْأَلِ

در این داستان، زن، سمبل بینوایی است؛ فرشته‌ای زیباست که در آتش فقر و نامرادی می‌سوزد و شاعر به دو هدف، زیبایی‌اش را مورد ستایش قرار می‌دهد: یکی تحریک عواطف و ایجاد جذبه و لطافت در دلها و دیگری نشان دادن دام‌هایی که بیمار دلان فرصت‌جو برای شکار این عضو زیبا و بی‌پناه جامعه گسترده‌اند (عبدالله، بیتا: ۴۶۴)، از طرف دیگر زن در آثار توفیق الحکیم: عنوان «دشمن زن» عنوانی است که به توفیق الحکیم ضمیمه شده است و چیزی که می‌دانیم این است که عقیده دشمنی توفیق حکیم با زنان از روی هوا زاده نشده است. برخی معتقدند دلیل دشمنی حکیم با زنان در تجارب عاطفی ناموفق اوست (حجاج، ۱۳۹۳: ۲). نگرش وی به زنان عرب، بویژه زنان مصری، بدبینانه است. او زن اروپایی را به سبب نقش اجتماعی‌اش بر زن عرب ترجیح می‌دهد و زنان عرب را عقب‌مانده می‌داند. موضوع برخی از نمایشنامه‌ها و داستان‌های وی، از جمله رباط مقدس، بازگشت روح، صندوق، خیانت زنان است (توفیق‌الحکیم، ۱۳۷۰: ۹). شخصیت زن در نمایشنامه‌های وی اکثراً شخصیتی منطقی و

قانع‌کننده نیستند (شکوهی ۱۳۹۱، ص. ۱۰)، در نمایشنامه‌های اجتماعی نقش مثبت و اصیلی ندارد. غالباً نقطه مقابل هنر و اندیشه است، و نماد زندگی در نمایشنامه‌های فکری او است (قندیل‌زاده، ۱۳۸۴ : ۹۲). شخصیت زن در نمایشنامه‌های وی بیشتر بر اساس افکار، فرضیات، حکایت‌های دینی یا اسطوره‌های عامیانه بنا گردیده، که به ندرت با شخصیت واقعی و منطقی زن مطابق است (شکوهی ۱۳۹۱، ص. ۱۰). همانطور که در نمایشنامه «مردان غار» اتفاق افتاد. شخصیت‌ها به دنیای بیرون می‌روند و نمی‌توانند با آن همزیستی کنند، بنابراین به گذشته باز می‌گردند (صقر ۱۳۹۴: ۴). لکن برعکس نمایشنامه، او در ترسیم شخصیت زن در رمان، موفقیت بیشتری داشته، زیرا شخصیتی که از زن در رمان نشان می‌دهد به شخصیت واقعی وی نزدیک‌تر است، این زنان برخی آرمانی، هوشمند و فداکارند و برخی متجدد، فاسد و بی‌بند و بار هستند (شکوهی، ۱۳۹۱: ۱۰).

زمانی که حکیم شخصیت‌های زن خود را در برخی از نمایشنامه‌های خود، مانند سلطان گیج، پراکسا، شهرزاده و پیگمالیون، موضوع تحقیق به تصویر می‌کشد، در ترسیم ویژگی‌های آنان به واقع‌گرایی توجهی نمی‌کند و این موضوع منجر به ناهماهنگی می‌شود (صقر، ۲۰۱۵). از اینرو تئاتر او را، تئاتر ذهنی می‌نامیدند، زیرا داستان‌هایش در ذهن خواننده یا بیننده نفوذ می‌کند و او را به سفری عمیق در واقعیت اجتماعی و سیاسی خود می‌برد. هرچند او را «دشمن زن» می‌نامیدند (یوسف ۲۰۲۰)، ولی علی‌رغم این که دشمنی وی با زنان شایع شده بود، نوشته‌های او در دوره‌ای، کاملاً خلاف این را نشان می‌داد، او به تقدیس نزدیک می‌شود، به‌ویژه تولید ادبی‌اش پس از سال ۱۹۴۶، یعنی سال ازدواجش، که همسرش بیشترین اعتبار را در تغییر عقیده او نسبت به زنان داشت، و به ویژه پس از موفقیت‌آمیز بودن تجربه آزادی زنان، از دشمنی با زنان دست کشید. زن در تئاتر توفیق در این دوره مقام والایی داشت که به او احترام می‌گذاشتند و به او حق قدردانی و احترام می‌دادند و دیگر به عنوان مال مرد دیده نمی‌شد اما او بر خلاف آنچه رایج بود مورد احترام قرار گرفت (حجاج، ۱۳۹۳: ۲).

پس زن در تئاتر توفیق جایگاه والایی داشت، چون مورد تکریم و قدردانی و احترام قرار می‌گرفت و دیگر به عنوان دارایی مرد دیده نمی‌شد. او برخلاف آنچه رایج بود مورد احترام قرار گرفت. از سوی دیگر، زن از ویژگی دیگری نیز در کنار مرد برخوردار بود که نشان دهنده این است که او اولین قدم را برای حرکت دادن همه چیزهای اطراف خود برمی‌دارد، که او را به مرکز ثقل نمایش تبدیل می‌کند. این موضوع به این دلیل است که زن از ویژگی‌هایی برخوردار بود که در قدرت او نمایان میشد و از قدرت او می‌ترسید، از آن پس بسیاری از ویژگی‌های یک مرد را دارد، و دیگر آن زن ضعیف و مطیع که پیش از

آن به تصویر کشیده است نیست. توفیق الحکیم با نمایشنامه «شهرزاد» نقش زن را به تصویر کشید (صقر، ۲۰۱۵). پس تصویر زن در تئاتر توفیق الحکیم به دو شکل متضاد ظاهر شده است. در اولی با او خصومت داشت، و در دیگری حامی و همدل با او بود، که این نتیجه تجربیات خود نویسنده و نیز تغییر نگاه اجتماعی اصلاح طلبانه به زنان است. از آن پس دیدگاه اجتماعی و حقوقی‌ای را برای زنان قائل است، و مشکل زنان را مشکل کل جامعه می‌داند، چرا که زنان، مادر، خواهر و همسر و دختر هستند، و بیش از نیمی از جامعه را تشکیل می‌دهد (حجاج، ۲۰۱۴). یعنی در این آثار زنان توانستند تغییر ایجاد کنند، چه در خانواده و چه در جامعه، یعنی این که زن مادری است که بزرگ می‌کند، همسری است که به دنیا می‌آورد، و دیگر پس از این، نماد زندگی است (صقر، ۲۰۱۵). با توجه به شرایط سیاسی و اقتدار مردسالار حاکم، زنان در صحنه سیاسی عرب در دو الگوی متفاوت به تصویر کشیده شدند: تصویر مثبت و تصویر منفی. توفیق الحکیم از جمله نویسندگانی است که جایگاه زن را در قدرت فرمانروای مرد آشکار کرد و یکی از مهمترین نمایشنامه‌های او که این بینش را تجسم بخشید، نمایشنامه (خورشید و ماه) است که نمایشنامه‌ای بسیار امیدبخش است. زیرا خورشید نور صبح و ماه، چراغ شب است. نمادی است برای تغییر نظام ناعادلانه مردسالارانه از طریق بازگشت عدالت به نظام پدرش و شاهزاده حمدان (درامیه، ۱۳۹۷: ۲۵۲). توفیق الحکیم با برخی از نمایشنامه‌های خود تصاویر و الگوهای بسیاری از شخصیت زن ارائه می‌داد، و شاید از این جهت می‌خواست آنچه را که در مورد خصومت خود با زنان مطرح شده است، روشن کند، زیرا او یکی از مخالفان نهضت آزادی زنان مورد حمایت «قاسم امین» بود. وی ابراز ترس میکرد که جریان زندگی مدرن منجر به دور کردن زنان از وظیفه عالی خود یعنی تربیت فرزندان و مراقبت از خانواده می‌کند. بر این اساس، می‌توان گفت که حکیم از این دسته از زنان که از خانواده‌های خود محافظت می‌کنند بیزاری نمی‌کرد، بلکه تنفر او متوجه زن خیلی آزاد بود، چنان که در نمایشنامه‌ها «نوزن» و «سرنوشت یک سوسک» مشهود بود. زمانی که «حکیم» در کتاب خود با عنوان «الاغ من گفت به من» دشمنی خود را با این نوع از زنان که وظایف خود را فراموش می‌کنند و می‌خواهند از حدود مشارکت فراتر بروند تا حدی که مرد را تحت کنترل درآورند، اعلام کرد. شاید محیطی که توفیق الحکیم در آن رشد کرده است دلیل این شکل‌گیری روانی باشد (صقر ۲۰۱۵). نمونه‌هایی از تصویرسازی مثبت توفیق الحکیم از زن در آثارش:

۱: در نمایشنامه مردم غار - ۱۹۳۳ - که به بحث مبارزه انسان با زمان می‌پردازد. سه تن از مقدسین، از واعظان اولیه مسیحیت که از آزار و اذیت حاکمان بت پرست گریخته بودند، پس از خوابی طولانی که

تا مدت‌ها طول کشید زنده می‌شوند. قرن‌هاست که خود را در زمانی غیراز زمان می‌یابند. زندگی آنها با تمام جزئیاتش کاملاً به پایان رسیده است، که باعث شد در این دنیای جدید احساس تنهایی و بیگانگی کنند و ترجیح دهند دوباره به غار برگردند. اما شگفت‌آور این است که شاه از ظاهر عجیب آنان متأثر شد و آنان را از اولیای صالح خدا دانست. و مشورت با آنان و اتخاذ حکومت آنان را از امور مبارک دانست، و حمایت از آنها را همگانی اعلام کرد. تنها کسی که به این موضوع اعتراض کرد پریسکا دختر شاه بود. محتمل‌ترین و عاقلانه‌ترین صدا در میان این همه صدا. وی چنین اعتراض کرد که چگونه به افرادی که زندگیشان سه قرن به گذشته برمی‌گردد متوسل شویم؟ آنها از زندگی جدید ما که کاملاً با زندگی آنها متفاوت است چیزی نمی‌دانند. چگونه می‌توانیم به آنها اجازه دهیم نظرات خود را بیان کنند و سرنوشت ما را از این طریق کنترل کنند؟ ما باید به خودمان تکیه کنیم و زندگی خود را آن‌گونه که با چشمان خود می‌بینیم زندگی کنیم، و نه آن‌گونه که گذشتگان آن را می‌بینند (الراعی، ۲۰۲۰). در اینجا شخصیت زن موفق می‌شود که عقیده خود را بیان کند، و حتی آنچه را که در اطرافش است تغییر دهد، زیرا او دیگر آن زن سنتی نیست. بلکه حق مشارکت و بیان خود را دارد. نظر در بسیاری از مسائل، که او را به نیروی محرک‌های تبدیل می‌کند که همه چیز را به جلو براند (صقر، ۲۰۱۵).

۲: در رمان «بند مقدس» - ۱۹۴۴ - زن موفق می‌شود راهب اندیشه را از تنهایی بیرون بیاورد. در این اثر زن زندگی سرد راهب را به زندگی گرم و روان تبدیل می‌کند.

۳: در نمایشنامه «دست‌های نرم» - ۱۹۶۲ - شاهزاده ورشکسته که به زندگی راحت عادت کرده است و در قصری مجلل و خالی از خدمتکار و غذا و نوشیدنی زندگی می‌کند ولی به لطف زن تبدیل به مرد دیگری می‌شود، متفاوت از آن شاهزاده مغرور.

۴: در نمایشنامه «شهرزاد» - ۱۹۳۴ - تصویری از زن باهوشی را به ما تقدیم می‌کند که برای نجات خود از مرگ به ترفندی بدیع متوسل می‌شود و در نهایت موفق می‌شود (الراعی ۲۰۲۰).

حقیقت هنری که توفیق الحکیم در نحوه به تصویر کشیدن شخصیت‌ها و نحوه ارائه خود به آن پایبند بود و در مورد عکاسی واقع‌گرایانه قوانین این جامعه را رعایت نکرد. وی همچنان زنان را پس از مردان و در رتبه دوم قرار می‌داد. از ندای رهایی که در تمام شخصیت‌های زن او به‌ویژه موضوع مورد مطالعه، «چهره‌هایی آرمان‌گرا از نظر تصویر هنری به دور از واقعیت» حاصل شد که ما را به این پرسش سوق می‌دهد: آیا الحکیم در سبک ترسیم شخصیت‌های زن خود تفاوت بین رئالیستی و نمایشی را رعایت کرده است؟ یا جنبه نمایشی را رعایت کرده و رئالیسم عکاسی را در نظر نگرفته است و متأثر از جامعه

از دادن منزلت به زنان خودداری نمی‌کند؟ بلکه رهبری آنها را رد می‌کند، رهبری که حضور مردان را باطل می‌کند (صقر ۲۰۱۵).

۱-۴- ضرورت و اهمیت تحقیق

زنان در نخستین سال‌های تاریخ معاصر مصر، در زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی نه تنها قدرت برابری با مردان را نداشتند، بلکه از حقوق اولیه، مانند تحصیلات مقدماتی نیز محروم بودند. بنابراین، ادیبان نواندیش مصری، با نگاهی متناسب با جهان نوین به مسائل زنان کوشیدند در راستای دفاع از حقوق زنان، مانند طلاق، پوشش، شغل، آموزش و مشارکت‌های اجتماعی راه‌کارهایی بیابند. نگاه پست نسبت به زنان مصری و عرب، به ویژه در پایان قرن نوزدهم، بخشی اساسی از میراث تاریخی در نتیجه جهل، بی‌سوادی و عدم آگاهی و فرهنگی است. مرد همیشه نماینده «قدرت و حاکمیت» بوده است و زن ضعیف‌ترین موجودی که نقشش محدود به تسلیم، اطاعت و تسلیم در برابر قدرت مرد بود. این دیدگاه سخیف در شهرها و روستاها حاکم بوده، با این‌همه در آغاز قرن بیستم، زنان عرب بخشی از حیثیت خود را پس گرفتند، و مانند سایر زنان جهان متمدن، بخشی از حقوق خود را با صدای رسا پس گرفتند. هرچند که زنان در مصر از زمان دولت فرعون همواره نقش مؤثری در سیاست و جامعه مصر ایفا کرده‌اند، اما بدتر شدن وضعیت زنان مصری در زمان‌های اخیر مشهود بوده است، زیرا زنان مصری امروز با چالش‌ها و آزار و اذیت‌های بزرگی روبرو هستند که شامل بسیاری از آنها می‌شود. به طور بدیهی بررسی موضوع پرمناقشه زن از منظر دو ادیب بزرگ، هموطن و معاصر، بازگوکننده چهره و تصویر زن در اذهان یک نسل نومید و وانهاده، مطالعه‌ای هدایت‌کننده و روشنگر است. زیرا حقایقی ناگفته را آشکار خواهد کرد، حبا و عفاف زن را به تصویر خواهد کشید و به معنای واقعی‌تر براساس دیدگاه خود خواهد فهماند، در آثاری که زن را مورد توصیف قرار داده و صفات آن را را نشان داده و ما را با تفکر این دو ادیب آشنا خواهد کرد و به درک بهتر و شناخت جایگاه زن در جامعه اسلامی، میزان و روند رشد آنها در عصر کنونی را مورد واکاوی دقیق‌تر و نزدیک‌تری قرار خواهد داد.

۱-۵- اهداف تحقیق

۱-۵-۱- هدف کلی

نشان دادن زن در جامعه به صورت تحقیر آمیز و حقیر و یا عفیف و پاکدامن جلوه دادن آن، علاوه بر افکار و عقاید افراد، نشان از جامعه‌ی آنان نیز دارد و تاثیراتی که غرب بر فرهنگ یک ملت روا داشته و خواسته‌ها و بایدها و نبایدهای زندگی را تحمیل کرده است، نیز مشخص می‌شود مطابق این تفکر که ادبیات می‌تواند فرایند تحول سیمای زن را در بستر تاریخ نشان دهد، شناخت سیمای زن و جایگاه اجتماعی‌اش در آثار داستانی، شعر، و نمایشنامه‌ای دو ادیب بزرگ معاصر مصری حائز اهمیت است مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱-۵-۲- اهداف جزئی

عوامل گوناگون و مصیر و سرگذشتی که بر این دو ادیب گذشته است و قدرت یافتن علم و دانش و فرهنگ و اندیشه این دو ادیب معاصر وهم دوره، ما را بر آن کرده که به نقد رفتارهای اجتماعی و فرهنگی زن در دوره معاصر مصر و نقش فرهنگی و اجتماعی‌اش پرداخته و مورد واکاوی قرار گیرد.

۱-۶- پرسش‌های تحقیق

- (۱) با توجه به نگرش جامعه عرب به زنان، این دو شاعر چه دیدگاه متفاوت و مشابهی داشته‌اند؟
- (۲) جامعه و رویدادهای مصر چه تاثیری بر این دو ادیب در موضوع زن داشته است؟
- (۳) این دو در برابر وقایع به روز سیاسی و اجتماعی چه رویه‌ای را در پیش گرفته بودند؟

۱-۷- فرضیه‌های تحقیق

- (۱) جایگاه زن در دیدگاه حافظ ابراهیم، و توفیق الحکیم روندی تحولی داشته است. در آثار آغازین بنا بر جایگاه فرهنگی، اجتماعی راکد زنان مصری معاصرشان، و همچنین اتفاقات دوره‌های جوانی زندگیشان، زن جایگاهی نازل داشته است، پس از آن به جایگاه بالایی رسیده است.
- (۲) این دو ادیب دیدگاه قریبی به زن داشته‌اند.
- (۳) در واکنش با وقایع سیاسی و اجتماعی رویه این دو میانه و سازشگر بوده است.

۱-۸- روش‌شناسی و متدولوژی تحقیق

روش پژوهش حاضر بر پایه‌ی رویکرد توصیفی - تحلیلی استوار است. در این چارچوب، ابتدا داده‌ها و شواهد مرتبط با موضوع از طریق مطالعه منابع معتبر کتابخانه‌ای، شامل کتاب‌ها، مقالات علمی،

پایان‌نامه‌ها و پایگاه‌های تخصصی، گردآوری می‌شود. سپس این داده‌ها با نگاهی انتقادی و تطبیقی مورد بررسی قرار می‌گیرند تا ابعاد گوناگون جایگاه زن در آثار توفیق‌الحکیم و حافظ ابراهیم آشکار شود. گزینش این روش از آن روست که موضوع پژوهش در حوزه ادبیات تطبیقی قرار دارد و نیازمند آن است که متون ادبی به‌صورت مستند و دقیق توصیف شوند و در ادامه، با تحلیل تطبیقی و استنتاج علمی، نتایج قابل‌اتکا و روشن به دست آید. بدین ترتیب، پژوهشگر می‌تواند ضمن ارائه تصویری جامع از دیدگاه‌های دو نویسنده، به تحلیل نقاط افتراق و اشتراک بپردازد و جایگاه زن را در بستر اجتماعی و ادبی هریک از آنان تبیین کند.

فصل ۲:

مبانی نظری و پیشینه تحقیق

فصل دوم این پژوهش با هدف فراهم آوردن چارچوب نظری و بازخوانی پژوهش‌های پیشین درباره «جایگاه زن در سروده‌های توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم» تنظیم شده است. بررسی نظام مفهومی و تاریخی نگرش به زن در متون عربی معاصر، همراه با بازنمایی‌های ادبی - فرهنگی آن در متون شعری و داستانی، شرط لازم و پیش‌نیاز هر تحلیل تطبیقی است؛ زیرا فهم دقیق ساختارهای مفهومی و زمینه‌های اجتماعی که هنرمند را به گونه‌ای مشخص به تصویرگری زن وامی‌دارند، بدون شناسایی پیش‌درآمدها و مبانی فکری ممکن نیست. بنابراین در این فصل نخست به ترسیم چهارچوب نظری پژوهش پرداخته می‌شود و سپس با مروری نظام‌مند بر مطالعات مرتبط، عرصه پژوهشی موجود ترسیم می‌گردد و شکاف‌ها، خلأها و نواقص پژوهشی نشان داده می‌شود تا ضرورت انجام پژوهش حاضر به‌روشنی معلوم گردد.

در قسمت مبانی نظری، مفاهیمی محوری مانند «جایگاه زن»، «بازنمایی جنسیتی در ادبیات» و «ادبیات تطبیقی» تعریف و چارچوب‌مندی می‌شوند؛ به گونه‌ای که ابزار تحلیلی لازم برای مطالعه متون توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم فراهم آید. همچنین تحولات تاریخی - اجتماعی مصر در دوره معاصر، تغییرات ساختارهای خانواده، فرایندهای مدرن‌سازی و تأثیر جریان‌های روشنفکری بر تصویر زن در گفتمان عمومی و ادبیات، به‌عنوان بستر اجتماعی متن بررسی خواهد شد تا پیوند میان متن و زمینه روشن شود.

بخش پیشینه پژوهش با هدف ارائه تصویری منظم از تحقیقات صورت‌گرفته در حوزه موضوعی این پایان‌نامه سامان‌دهی می‌شود؛ ابتدا مطالعاتی که به‌طور مستقیم به سیمای زن در اشعار حافظ ابراهیم پرداخته‌اند، سپس پژوهش‌هایی که نگرش‌های توفیق الحکیم به زن را تحلیل کرده‌اند، و سرانجام پژوهش‌های تطبیقی مرتبط مورد بررسی قرار می‌گیرند. در هر دسته تلاش خواهد شد تا نقاط قوت، محدودیت‌ها و زمینه‌های نظری و روش‌شناختی کارهای پیشین به‌صورت انتقادی بازنمایی شود تا زمینه‌ی ورود پژوهش حاضر و ارزش‌افزوده‌ی آن در فضای علمی مشخص شود.

در پایان، جمع‌بندی کلی از دستاوردهای پیشین و شکاف‌های معرفتی موجود ارائه خواهد شد و با استناد به این خلاصه انتقادی، ضرورت و اهداف ویژه پژوهش کنونی، به‌صورت روشن و مستدل بیان خواهد شد. این ترتیب منطقی مبانی نظری و شواهد کتابخانه‌ای، زمینه تحلیلی مقتضی برای فصل‌های

بعدی را فراهم می‌کند و امکان پیشبرد یک تحلیل تطبیقی دقیق و مستند از جایگاه زن در آثار دو ادیب مورد مطالعه را میسر می‌سازد.

۲-۱- مبانی نظری و مفهومی پژوهش

۲-۱-۱- «جایگاه زن» در ادبیات عرب

حمله ناپلئون به مصر در ۱۷۹۸ م نقطه عطفی در آغاز تماس مستقیم مردم مصر با الگوها و مراکز فرهنگی اروپایی بود؛ حضور نظامیان و همراهان فرانسوی و نمایش شیوه زیست پاریسی، از جمله نحوه لباس پوشیدن و پوشش، حضور زنان اروپایی در عرصه عمومی و برگزاری مجالس و مناسبت‌های اجتماعی، به سرعت الگوهای رفتاری جدیدی را عرضه کرد که در بخشی از جامعه مصر به تزلزل برخی هنجارهای سنتی به اصطلاح عفت و حیا انجامید، چنانکه مورخان و محققان معاصر از تأثیرگذاری فرهنگ فرانسوی بر رفتار و پوشش بعضی زنان مصری سخن گفته‌اند و تذکر داده‌اند که این روند در مواردی منجر به حضور نمایان‌تر زنان در معابر و بازارها شد (عوض، ۱۳۶۶: ۱۹۶-۱۹۸). با این حال، شواهد میدانی و گزارش‌های پژوهشگران نیز نشان می‌دهد که این تأثیرات فراگیر و همه‌جانبه نبوده و بسیاری از زنان، به‌ویژه در طبقات متوسط و فرودست، همچنان نقش مادری، تمرکز بر تربیت فرزندان و پایبندی به آداب و سنن بومی - اسلامی را حفظ کردند؛ محققان فرانسوی معاصر نیز از احترام و تکریم خانواده نسبت به زنان و افتخار آن‌ها به نقش مادری سخن گفته و اذعان کرده‌اند که تنها گروه اندکی از زنان به تحصیلات منظم دسترسی داشتند و اکثر زنان به فعالیت‌هایی مانند گلدوزی، بافندگی، حفظ آیات قرآنی و امور خانه می‌پرداختند (أبوعمسه، ۱۳۶۶: ۳۲). پیامد اصلی این دوره تغییرات نمادین و سطحی در رفتار و فرهنگ باید دانست که زمینه ورود آموزش، حضور اجتماعی و حجاب به گفتمان عمومی و عرصه ادبی را فراهم آورد و به شاعران و نویسندگان معاصر امکان بازنمایی و نقد این تحولات را داد.

پس از بازپس‌گیری حکومت مصر توسط عثمانیان و استقرار حکمرانی محمدعلی پاشا، روندی سازمان‌یافته از اصلاحات اجتماعی و فرهنگی آغاز شد که در راستای مقابله با آنچه مفاسد اخلاقی و فرهنگ فرانسوی خوانده می‌شد، سامان یافت؛ محمدعلی ابتدا کاوازه‌ها و میخانه‌ها را تعطیل کرد؛ سپس بر نشر و صنعت چاپ و تاسیس روزنامه‌ها تأکید ورزید و اهتمام خاصی به تعلیم و آموزش دختران ورزید؛ او با دعوت از آموزگاران غربی و بهره‌گیری از تجربه‌های اروپایی مسیر ایجاد مدارس دخترانه را

گشود و نمونه بارز آن، درخواست همکاری از همسر یکی از مدیران انگلیسی برای راه‌اندازی نخستین مدرسه اروپایی دختران در ۱۸۳۵م است که نقطه‌آغاز ورود روش‌های آموزشی نوین برای دختران مصری شد (الایوبی، ۱۳۰۰: ۲۰). هم‌زمان گروهی از جوانان مصری برای تحصیل در رشته‌های پزشکی، هنر و صنایع به اروپا فرستاده شدند و بازگشت برخی از آنان، چنانکه در آثار مولفان معاصر بازتاب یافته، موجب شد ایده‌ها و آداب غربی در میان طبقه تحصیل‌کرده رواج یابد؛ در دوره بعد و به‌ویژه در زمان اسماعیل پاشا سیاست روشن تحول جامعه به الگوی اروپایی پی گرفته شد؛ تأسیس مؤسساتی فرهنگی و آموزشی مانند مدرسه‌ها و نهادهای هنری (از جمله تئاتر کومیدیا در الازبکیه، ۱۸۶۷م) و اداره آموزش تحت مدیریت علی مبارک، فرصت دستیابی دختران به آموزش رسمی را افزایش داد و حتی شکل‌هایی از آموزش غیربلافصل و حضور عمومی زنان بی‌نقاب در برخی مدارس مقتبس از الگوهای اروپایی مشاهده شد که موجب گرایش بخشی از خانواده‌ها به فرستادن دختران به این مراکز گردید (الایوبی، ۱۳۰۰: ۲۰). بنابراین علی مبارک هم در سازمان‌دهی آموزش نقش داشت و هم در متنی تحت عنوان طریق الهجاء والتمرین علی اللغة العربیة فصل ویژه‌ای را به اهمیت تعلیم و تربیت دختران اختصاص داد و آموزش صحیح، شناخت اصول تربیتی و آموختن وظایف خانه را عامل تکامل فردی زنان و همین‌طور شرط ارتقای عفت و کمال اجتماعی آنان دانست و بر حق انسانی آموزش زنان تأکید ورزید (وادی، ۱۳۵۲: ۲۳).

اقامت و توسعه مدارس خارجی در مصر دوران مدرن فشار موثری بر نظام ارزش‌های اجتماعی وارد آورد؛ مدارس فرانسوی، انگلیسی و آمریکایی فقط روش‌های آموزشی و زبان خارجه را منتقل نکردند، بلکه به‌واسطه محتوای برنامه و سبک تربیتی مدیرانشان الگوهای رفتاری و نگاه تحقیرآمیز نسبت به باورهای بومی را نیز ترویج کردند؛ دانش‌آموختگانی که از این مؤسسات فارغ‌التحصیل می‌شدند، گاه به آداب زندگی و پوشش اروپایی نزدیک‌تر بودند و نسبت به پوشش سنتی مادرانشان با طعنه یا تمسخر رفتار می‌کردند، آنچنان‌که منابع معاصر نیز گزارش داده‌اند (أبوعمشه، ۱۳۶۶: ۷۴). در کنار مدارس، مطبوعات و مجله‌های نوظهور نقش شتاب‌دهنده‌ای ایفا کردند؛ این رسانه‌ها با نمایش زندگی زنان اروپایی به‌عنوان نمونه‌ای آرمانی و پرداختن مستمر به موضوعاتی چون حقوق و آموزش زنان، عرصه عمومی را برای بحث و وارد شدن زنان به حوزه‌های اجتماعی - سیاسی باز کردند؛ روندی که در پی تحولات پس از جنگ جهانی دوم و انقلاب‌های اجتماعی منطقه، حضور زن را در عرصه‌های فرهنگی و مدنی برجسته ساخت (شکوهی، ۱۳۹۱: ۳۸-۳۹). هم‌زمان با این تغییرات، روشنفکران معاصر مصری - از جمله رفاعة

الطهطاوی، شدیاق، بطرس بستانی و سلامه موسی و به‌ویژه قاسم امین با آثار و کنشگریهای خود، گفتگویی نو درباره حقوق زن و ضرورت آموزش و مشارکت اجتماعی او آغاز کردند؛ این گفتمان نوآورانه، همراه با سازمان‌یابی جمعی زنان (نمونه‌اش مشارکت فعال زنان در انقلاب ۱۹۱۹ و شکل‌گیری انجمن‌های زنان مدنی به رهبری افرادی چون عائشه التیموری، زینب فواز و هدی شعراوی) زمینه را برای مطالبه حقوق سیاسی، آموزشی و مدنی فراهم آورد و نشان داد که تغییرات نهادی - آموزشی چگونه به تحول نقش زن در جامعه مصر انجامیده است (همان: ۳۹).

پس از نهضت، تحولات اجتماعی و فرهنگی به‌گونه‌ای محسوس ساختار سنتی نقش زنان را دگرگون کرد؛ زنان پیش از نهضت عموماً آرام، مطیع و خانه‌محور بودند و نقش مادری و پاسداری از عفاف و شأن خانوادگی را محور هویت خود می‌دانستند، اما در پی گسترش تماس‌های فرهنگی با اروپا و رشد نهادهای آموزشی و مطبوعاتی، بخشی از زنان معاصر عرب سبک زیست و پوشش خود را به الگوهای غربی نزدیک ساختند؛ آنان بی‌حجاب یا بی‌مقنعه در محافل عمومی همچون قهوه‌خانه‌ها و کافه‌ها حضور یافتند، در سفرها همراه همسران ظاهر شدند، علناً سیگار کشیدند و دایره ارتباط اجتماعی‌شان گسترش یافت، چنان‌که دیده شده برخی از فارغ‌التحصیلان مدارس خارجی نسبت به پوشش سنتی مادران خود رفتار تمسخرآمیزی از خود نشان دادند (أبوعمشه، ۱۳۶۶: ۱۲۰-۱۲۲، ص ۷۴). این روند فرامرزی بود و نه صرفاً محصور به مصر؛ در دیگر کشورهای عربی از جمله لبنان، عراق، سودان و مغرب نیز سازمان‌ها، مجامع و مطبوعات زنانه شکل گرفت و مطالبات حقوقی و آموزشی زنان به صورت سازمان‌یافته مطرح شد؛ نمونه‌هایی از این سازمان‌یابی منطقه‌ای عبارت‌اند از تشکیل «نادی النهضة النسائية» و انتشار نخستین مجله زنانه در عراق در ۱۹۲۳م (حضور بولینا حسون) که نشان‌دهنده فراگیری و جهتی واحد در مطالبات زنانه در جهان عرب پس از نهضت بود (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۴۸-۱۵۱).

در دوره معاصر جهان عرب، «مسأله زن» به عنوان موضوعی محوری در اندیشه روشنفکران و آثار ادبی پدیدار شد و مباحثی چون حجاب، آموزش، اشتغال و مشارکت اجتماعی زن به کانون جدل‌های فکری بدل گردید. روشنفکران و ادیبان این دوره برحسب گرایش‌های دینی، ملی یا سکولار دیدگاه‌های متفاوتی ابراز کردند: گروهی با تأکید بر آزادی‌خواهی و تناسب دادن هنجارهای اجتماعی با الگوهای مدرن، حجاب را مانعی برای پیشرفت دانستند و خواهان برچیدن محدودیت‌های سنتی در سفر، آموزش و حضور اجتماعی زن شدند؛ از میان مدافعان این رویکرد می‌توان به قاسم امین و رفاعه الطهطاوی اشاره

کرد که فراهم‌سازی امکانات آموزش برای زنان و اعطای حقوق مدنی و شغلی را شرط تکامل جامعه دانستند (حطیط، ۱۳۶۶: ۲۳۶؛ ابو حمدان، ۱۳۷۱: ۱۶۰). در مقابل، جریانِ محافظه‌کارتر که نسبتی کمتر با نوگرایی داشت، منزلت خانه و سکونت زن در قلمرو خصوصی را ضامن حفظ عفت و نظم اجتماعی می‌پنداشت و از گسترش بی‌مهار حضور زن در عرصه عمومی هشدار می‌داد (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۱۰۳۶).

درباب آموزش نیز میدان دید دوگانه بود: گروهی آموزش زنان را محدود به مهارت‌های منزل و آموزه‌های دینی و توانمندسازی در چارچوب خانواده می‌دانستند، اما گروهِ مقابلِ قائل به برابری آموزشی و امکان دستیابی زنان به مراتب عالی علمی برابر با مردان بودند؛ بطرس بستانی از نخستین مدافعان رسمی تعلیم و تربیت زنان بود و آموزش را حقی ضروری شمرد که نباید به حوزه صرفاً خانه‌داری تقلیل یابد (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۱۰۳۶). قاسم آمین در اثر معیار خویش، ضمن دفاع از حق آموزش و حضور اجتماعی زن، استدلال می‌کرد که ارتقای سطح علمی مادران زمینه‌ساز پیشرفت عمومی ملت است و در مسئله حجاب نیز با قرائتی میانه‌رو بر ضرورت پوشش معقول، اما نه مطلق اصرار داشت (حطیط، ۱۳۶۶: ۲۳۶). رفاعه الطهطاوی نیز با نقد برتری‌طلبی‌های غیرمبنایی که مرد را بر زن ترجیح می‌داد، تعلیم و کار را از مؤلفه‌های تمدن و شاخص پیشرفت ملی می‌دانست و کار بیرون از خانه را فضیلتی برای زنان محسوب می‌کرد که باید به آن فرصت داده شود (ابو حمدان، ۱۳۷۱: ۱۶۰).

عائشه التیموری در آثار خویش از جمله از طریق شعر، نسبت به تفسیرهای انتقادی حجاب واکنش نشان داد و آن را نه مانعی بر سر راه علم و ادب که رکنِ پاسداری از عفت و پاکدامنی زن دانست؛ او حجاب را عنصرِ هویتی و اخلاقی‌ای توصیف می‌کند که به واسطه «عفاف» به شخصیت و آدابِ زن وقار و جهت می‌بخشد و این دیدگاه را در قالب شعری محکم و آگاهانه عرضه می‌دارد^۱ (شکوهی، ۱۳۹۱: ۴۲).

^۱ بَبْدِ الْعَفَافِ أَصُونُ عَزِّ حِجَابِي / وَبِفِكْرَةٍ وَقَادَةٍ وَ قَرِيحَةٍ وَلَقَدْ نَظَّمْتُ الشَّعْرَ شَيْمَةً مَعَشِرٍ / وَبِعَصْمَتِي أَسْمُو عَلَى أَتْرَابِي نَقَادَةً قَدْ كَمَلَتْ
آدَابِي / قِيلِي ذَوَاتُ الْخِدْرِ وَالْأَحْسَابِ (أبو عَمَّشَه، ۱۹۸۷: ۱۶۲)

با دستِ عفاف و پاکدامنی، عزت و بزرگی حجاب خویش را پاس می‌دارم؛ و به واسطه عصمت، بر هم‌سالانم برتری می‌جویم. با اندیشه، رهنمایی و ذوق نقادانه، ادب و شعرم تکمیل شده است؛ اشعاری را سروده‌ام که پیرو سنتِ جماعتی از زنان اصیلِ پرده‌نشین‌اند.

در گفتمان شعری معاصر عرب نسبت به زن همزمان دو نگرش موازی و در عین حال قابل جمع شکل گرفته است: نگرشی که حجاب را نه مانعی بر سر راه علم و حضور اجتماعی زن، بلکه ضامن کرامت، عفت و قابلیت تربیتی او می‌داند، و نگرشی دیگر که حجاب را بازتاب جهل و مانع پیشرفت زن قلمداد می‌کند. عائشه التیموری حجاب را به مثابه ضامن عزت و منش اخلاقی زن معرفی می‌کند؛ او با تأکید بر عفاف و عصمت، حجاب را پیوندی میان شأن اخلاقی و کمال ادبی زن می‌داند و خود را پیرو سنت زنان پرده‌نشین اصیل معرفی می‌نماید. (أحمد شوقی)، (حافظ ابراهیم) و (مصطفی صادق الرافی) از این دسته‌اند (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۶۲). از سوی دیگر، تصویر زن مسافر و متعلم نزد برخی شاعران نمادی از تابناکی و امید به آینده است؛ این زنان «همچون خورشیدهای درخشان» خوانده می‌شوند که ذخیره‌ای برای روزهای مبادا و نویدبخش سال‌های پیش رو هستند و دوره جهل و انزوای پیشین را پشت سر گذاشته‌اند و حجاب می‌تواند که اجباری نباشد (همان: ۱۹۰). احمد محرم و دیگرانی که بر آموزش زنان تأکید دارند، حجاب را مانع علم‌آموزی نمی‌پندارند؛ از دید آنان مادری آگاه و متعلم شرط تحویل نسل‌های شایسته به جامعه است و ناآگاهی زن را ریشه فساد اجتماعی می‌شمارند؛ بنابراین آموزش زن و حفظ عفت هر دو در پیکره نخبگان فکری معاصر به عنوان دو مولفه هم‌افزا مطرح شده‌اند. همچنین گروهی نظیر احمد نسیم حامی آزادی زن در عرصه‌های عمومی‌اند و سفر و حضور اجتماعی را نمادی از رهایی از دوره جهل می‌دانند؛ بازتاب این اختلاف‌نظرها در شعر نشان‌دهنده تنوع دیدگاه‌ها و تلاش ادبی برای پیدا کردن توازنی میان سنت و تجدد است (شکوهی، ۱۳۹۱: ۴۳-۴۴).

احمد محرم در تأملی شعری نقش مادر را فراتر از نقش فردی و خانگی می‌بیند و مادران را بنیان‌گذار روندهای اخلاقی و اجتماعی یک ملت معرفی می‌کند؛ او نشان می‌دهد که زنان متعلم وقتی به آگاهی و فضیلت برسند، سرچشمه بازتولید فضایل عمومی و «سازندگی» جامعه‌اند، و بالعکس نادانی و فساد زنان می‌تواند منشأ «ویرانگر» شدن نسل و جامعه گردد. در استعاره‌های محرم، مادران یا «داعیان» به خیر و اصلاح‌اند یا عاملان فساد و هلاک؛ بنابراین راهکار اصلی حفظ سلامت اجتماعی از منظر او، ارتقای سطح علمی و تربیتی زنان و هم‌زمان پاسداشت کرامت و عفاف آنان است (محرم، ۱۹۲۰-۱۲۵: ۱۲۵. حسینی، ۱۳۸۹: ۱۵۴-۱۵۶).

۲-۲- بستر تاریخی و اجتماعی متن‌ها

۲-۱- استعمار و تحولات سیاسی مصر در قرن نوزدهم و بیستم

تحولات سیاسی مصر در قرن نوزدهم و بیستم نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری جریان‌های ادبی و بازنمایی زن در آثار شاعران و نویسندگان این دوره داشت. آغاز این دگرگونی‌ها با حمله ناپلئون به مصر در سال ۱۷۹۸م بود که مصر را وارد مواجهه مستقیم با تمدن غرب کرد و زمینه‌ساز نهضت فکری و فرهنگی شد (عبدالغنی، ۱۳۸۸: ۴۵). پس از آن، مصر تحت سلطه عثمانی باقی ماند تا اینکه در سال ۱۸۸۲ به اشغال انگلیس درآمد؛ اشغالی که بیش از هفتاد سال ادامه یافت و پیامدهای عمیقی بر ساختار اجتماعی و فرهنگی کشور برجای گذاشت (برزگر، ۱۳۹۵: ۱۲۲). در این بستر، جنبش‌های استقلال‌طلبانه، به‌ویژه انقلاب ۱۹۱۹ به رهبری سعد زغلول، نقطه اوج مبارزات سیاسی مردم مصر بود. این انقلاب نه تنها خواست استقلال سیاسی را مطرح کرد، بلکه به حضور گسترده زنان در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی انجامید و نگاه تازه‌ای به نقش آنان در جامعه شکل گرفت (صفوی، ۱۴۰۰: ۸۸). زنان در این دوره برای نخستین بار به‌طور سازمان‌یافته در تظاهرات و فعالیتهای سیاسی شرکت کردند و این امر بازتابی مستقیم در ادبیات داشت.

ادبیات مصر نیز در همین بستر از حالت نخبه‌گرایانه و درباری فاصله گرفت و به زبان مردم و دغدغه‌های اجتماعی نزدیک شد. حافظ ابراهیم با اشعار اجتماعی و تربیتی خود، زن را در مقام مادر و مربی نسل آینده بازنمایی کرد و او را محور اصلاح اجتماعی دانست (غیبی، ۱۳۸۷: ۱۸۷). از سوی دیگر، توفیق الحکیم با بهره‌گیری از تجربه تحصیل در فرانسه و آشنایی با ادبیات نمایشی غرب، زن را در آثار خود گاه به‌عنوان نماد سنت و گاه به‌عنوان عامل تحول اجتماعی تصویر کرد (شوکت، ۱۳۴۱: ۱۱۰). درواقع استعمار و تحولات سیاسی مصر ساختار اجتماعی را دگرگون کرد، بلکه ادبیات را به عرصه‌ای برای مقاومت، اصلاح و بازاندیشی جایگاه زن بدل ساخت؛ به‌گونه‌ای که آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم را می‌توان بازتاب مستقیم این شرایط تاریخی دانست.

۲-۲- نهضت فکری و اصلاحات اجتماعی مصر

نهضت فکری و اصلاحات اجتماعی مصر در قرن نوزدهم و بیستم، به‌ویژه پس از حمله ناپلئون و تماس مستقیم با تمدن غرب، موجب دگرگونی‌های عمیق در ساختار فرهنگی و اجتماعی شد. رفاعة الطهطاوی با بازگشت از فرانسه و تأسیس مدارس نوین، نخستین گام‌های اصلاح آموزشی را برداشت و با ترجمه آثار غربی، افق تازه‌ای در اندیشه مصری گشود (نوعی، ۱۳۸۸: ۱۹۰). در ادامه، جریان‌های اصلاحی با

محوریت اندیشمندانی چون محمد عبده و شاگردانش، به بازاندیشی در آموزه‌های دینی و اجتماعی پرداختند و زمینه را برای طرح مسائل زنان فراهم کردند (عبدالغنی، ۱۳۸۸: ۴۷). در همین بستر، قاسم امین با انتشار کتاب‌های تحریر المرأة (۱۸۹۹) و المرأة الجديدة (۱۹۰۰)، به‌طور مستقیم به حقوق زنان، ضرورت آموزش دختران و نقد سنت‌های محدودکننده پرداخت؛ آثاری که بحث‌های گسترده‌ای در جامعه مصر برانگیخت و به شکل‌گیری انجمن‌ها و مطبوعات زنانه انجامید (امین، ۱۲۷۸. حسینی، ۱۳۸۹: ۱۵۰). این اصلاحات به ارتقای جایگاه اجتماعی زنان کمک کرد، ادبیات مصر را نیز متحول ساخت؛ به‌گونه‌ای که شاعران و نویسندگانی چون حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، زن را در مقام سوژه‌ای اجتماعی و فرهنگی بازنمایی کردند و آثارشان بازتابی از این نهضت فکری و اصلاحی بود.

۲-۲-۳- تحولات فرهنگی و ادبی

تحول فرهنگی و ادبی مصر در قرن نوزدهم و بیستم با سه محور پیوسته و اثرگذار شناخته می‌شود: نخست، نهضت ترجمه و نهادینه‌شدن چاپ و مطبوعات که از اوایل قرن نوزدهم با تأسیس چاپخانه‌ها و انتشار روزنامه‌هایی چون الوقائع المصرية، جریان انتقال اندیشه و صورت‌بندی گفتمان عمومی را ممکن ساخت و به طرح نظام‌مند مسائل اجتماعی از جمله آموزش و مشارکت زنان انجامید (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۴۵-۱۴۸). دوم، اصلاح آموزشی و عقلانی‌سازی فرهنگ که با بازگشت تحصیل‌کردگان از اروپا و تأسیس مدارس نوین و ترجمه متون اروپایی، زبان و مسئله‌مندی جدیدی را در شعر و نقد ادبی پدید آورد و وجه اخلاقی-اجتماعی ادبیات را تقویت کرد (نوعی، ۱۳۸۸: ۱۹۰-۱۹۲). سوم، گذار زیبایی‌شناختی از تقلید متأخر به نئوکلاسیسیسم و سپس ورود ادبیات نمایشی: در این گذار، شاعرانی چون محمود سامی بارودی، احمد شوقی و حافظ ابراهیم با تکیه بر زبان فصیح و حذف تکلف بدیعی، شعر را از رکود عصر انحطاط بیرون آوردند و آن را به میدان مسائل ملی و اجتماعی کشاندند؛ حافظ ابراهیم به‌صورت شاخص، بازنمایی زن را در مقام مادر/مربی و سرمایه تربیتی جامعه، در منظومه‌ای اصلاح‌گرا و مردمی صورت‌بندی کرد (غیبی، ۱۳۸۹: ۱۷۹-۱۸۷). به موازات این دگرگونی، ادبیات نمایشی با آثار توفیق الحکیم، متأثر از آموزش اروپایی و سنت دراماتیک غربی، به مثابه زبان نقد سنت/مدرنیته و بازاندیشی نقش زن در ساحت نمادین و اجتماعی تثبیت شد و میدان ادبی را از غزل‌محوری به گفت‌وگوی نمایشی و مسئله‌محور شدن سوژه زن سوق داد (شوکت، ۱۳۴۲: ۱۱۰. حسینی، ۱۳۸۹: ۱۴۸-۱۵۰). برآیند این سه محور، هم‌زمان بازسازی هویت فرهنگی-ملی و جابه‌جایی

موقعیت زن در ادبیات بود: از ابژه زیباشناختی به سوژه اجتماعی که در شعر نئوکلاسیک و نمایش‌نامه‌های فلسفی-اجتماعی بازتاب یافت.

۲-۲-۴ جنبش‌های اجتماعی و زنان

جنبش‌های اجتماعی زنان در مصر در پایان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم پدیداری سازمان‌یافته و تعیین‌کننده یافت که همزمان با روندهای ناسیونالیسم و اصلاحات مدنی بود و ماهیت جدیدی به کنش جمعی زنان داد. پس از موج‌های اصلاحی و رشد مطبوعات، زنان مصری از شیوه‌های سنتی حضور و غیاب در عرصه عمومی فاصله گرفتند و به شکل‌گیری شبکه‌های اجتماعی، انجمن‌های خیریه و نهایتاً سازمان‌های سیاسی - مدنی پرداختند؛ این کنش‌ها در مقیاس گسترده ابتدا در قالب شرکت زنان در تظاهرات و تحرکات ملی علیه اشغال بریتانیا در انقلاب ۱۹۱۹ ظهور کرد و نقشی نمادین و عملی برای زنانی چون هدی شعراوی برجای نهاد واکنش جمعی زنان در ۱۹۱۹ ضربه‌ای تعیین‌کننده به چارچوب‌های جنسیتی حاکم وارد ساخت: مشارکت آنان در تظاهرات، راهپیمایی‌ها و کمیته‌های امدادی فقط عنصری سیاسی نبود، بلکه مطالبه‌گری برای آموزش، حقوق مدنی و نقش اجتماعی بود که آن را به عرصه عمومی آوردند و زمینه‌ساز تأسیس نهادهای سازمان‌یافته زنان شد (Ahmed, ۱۹۹۲). از جمله پیامدهای مستقیم این کنش‌ها بنیان‌گذاری اتحادیه‌ها و انجمن‌های زنان، انتشار مطبوعات زنانه و شکل‌گیری الگوهای جدید بیان خواست‌های جنسیتی بود؛ نمونه شاخص آن تشکیل «اتحادیه فمینیست مصر» توسط هدی شعراوی و پی‌آمدهای آموزشی و قانونی که طی دهه‌های بعد دنبال شد (Badran, ۱۹۹۵). بدین‌سان جنبش‌های زنان در مصر، هم بستر و هم محرک بازنمایی نوین زن در متون ادبی شدند: نویسندگان و شاعران معاصر مواجهه‌ای مستقیم با زنان کنشگر و مطالبات نوین داشتند و این مواجهه را در شکل‌های گوناگون نمادین و موضوعی در شعر و نمایش بازتاب دادند (Baron, ۱۹۹۴; Ahmed, ۱۹۹۲).

۲-۲-۵ اثر جریان‌های روشنفکری و نهضت‌های اجتماعی بر تصویر زن

در ادبیات معاصر عربی، تصویر زن از «ابژه زیباشناختی» به «سوژه اجتماعی و فرهنگی» تبدیل شد؛ این تغییر نه با شعار، بلکه با ورود مستقیم دغدغه‌های جامعه به شعر و نمایش رخ داد. در مصر، حافظ ابراهیم با چرخش از غزل‌پردازی به شعر اجتماعی، زن را به مثابه «سرمایه تربیتی جامعه» بازخوانی کرد؛ او مادر را «مدرسه» می‌نامد، نشانه جابه‌جایی نقش زن از حاشیه تغزل به مرکز پروژه اصلاح اجتماعی است و

در پیکره شعر مقاومت، به نماد وقار و حضور مدنی بدل می‌شود (حسنوند و محمدی نژادپاشاکی، ۱۳۹۱، ۷-۱۳). این دگرگونی در سطح درام نیز پی‌گیری شد: توفیق الحکیم با بازآفرینی قصه اصحاب الکهف، سنت را به محک معاصر گذاشت و زن را گاه نشانگان تعارض سنت/نو و گاه حامل معنا در افق اخلاقی-اجتماعی صحنه تصویر کرد؛ جایی که مسئله «زمان» و «امکان زیست کنشگرانه» به محوریت شخصیت زن گره می‌خورد و متن دینی، ظرفیت گفت‌وگو با جامعه مدرن می‌یابد (رخشنده‌نیا، ۱۳۹۱: ۹۹-۹۳). در شعر معاصر عراق، نازک‌الملائکه و عبدالوهاب البیاتی با عبور از الگوی تغزلی، ناسازگاری اجتماعی را به زبان نماد، اسطوره و تکرار صورت‌بندی کردند؛ زن در این زبان، نه صرفاً معشوق، بلکه آینه رنج جمعی، در آینه اسطوره و آگاهی و نشانه حضور در میدان مطالبه‌گری است و همین انتخاب‌های زیبایی‌شناختی (ابهام سنجیده، رمزگذاری، ریتم اعتراضی) شعر را از بیان فردی به گفت‌وگوی اجتماعی ارتقا می‌دهد (دادفر، جهانی، ۱۴۰۲: ۹۴-۱۰۱). در متن‌های تطبیقی نیز هم‌سویی جالبی دیده می‌شود: زن در هر دو سنت (فارسی/عربی) از سوگ‌گویی به کنشگری می‌رسد؛ در روایت‌های مصری و فلسطینی، وقار پوشش و ایستادگی مدنی به نشانه‌های مقاومت فرهنگی تبدیل می‌شود، و در شعر فارسی انقلاب/دفاع مقدس، زبان روزمره و آیین‌های جمعی (کل‌زدن، خوان‌گریو) به جای تسلیم، «آیین عزّت» را در برابر فقدان می‌نشانند؛ این هم‌صدایی نشان می‌دهد که ادبیات، از راه تغییر قراردادهای زیبایی‌شناختی، جایگاه زن را در نظم نمادین جامعه بازتعریف کرده است (حسنوند و محمدی نژادپاشاکی، ۱۳۹۱: ۱۸-۱۲ و کشاورز و همکاران، ۱۳۹۶: چکیده و ص ۵) این ترتیب، جریان‌های فکری و حرکت‌های اجتماعی، نه صرفاً موضوعاتی بیرونی، که منطق درونی فرم را تغییر داده‌اند: شاعر و نمایشنامه‌نویس با انتخاب زبان و ساختار، زن را از «موضوع» به «من گفتمانی» منتقل کرده‌اند؛ و همین انتقال، ادبیات را به ابزار بازاندیشی سنت‌ها و امکان‌ساز مشارکت مدنی زنان بدل کرده است (رخشنده‌نیا، ۱۳۹۱: ۹۷-۱۰۰).

۲-۳- پیشینه پژوهش درباره حافظ ابراهیم

حسنوند و محمدی نژادپاشاکی (۲۰۱۲) در مقاله خود با نام «بررسی تطبیقی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشکاک» با رویکرد تطبیقی به بررسی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشکاک پرداخته‌اند. نویسندگان نتیجه گرفته‌اند که در هر چهار شاعر، زن از جایگاه منفعل سنتی فاصله گرفته و به نماد مقاومت و بیداری اجتماعی بدل شده است. در بخش مربوط به حافظ ابراهیم، مقاله بر قصیده «مظاهره

النساء» تمرکز دارد و بیان می‌کند شاعر مصری با بازنمایی حضور زنان در تظاهرات ضد استعمار، آنان را نیرویی فعال در جنبش‌های اجتماعی معرفی کرده است. این مطالعه اهمیت ویژه‌ای در پیوند دادن ادبیات عربی و فارسی دارد و جایگاه زن را در هر دو سنت به مثابه رکن جامعه و عامل بیداری اجتماعی برجسته می‌داند.

دهقان ضاد و میرزایی تبار (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «بررسی ساختار موسیقایی اشعار حافظ ابراهیم» و با تمرکز و تکیه بر ساختار موسیقایی اشعار حافظ ابراهیم، ووزن، قافیه و موسیقی درونی شعر او را تحلیل کرده‌اند. نویسندگان نشان داده‌اند که موسیقی شعر حافظ ابراهیم فقط جنبه زیبایی‌شناختی ندارد و همینطور در خدمت انتقال مضامین اجتماعی و سیاسی نیز قرار می‌گیرد. این مقاله نشان داده است که شاعر با بهره‌گیری از موسیقی کلام و الگوهای عروضی خاص و آوایی، توانسته است پیام‌های اصلاح‌گرانه و ملی‌گرایانه خود را با تأثیر بیشتری به مخاطب منتقل کند. این پژوهش از منظر سبک‌شناسی اهمیت دارد و نشان می‌دهد که فرم و محتوا در شعر حافظ ابراهیم به‌طور ارگانیک درهم تنیده‌اند.

طه عبد الرحیم عبدالبر (۱۹۸۳) در مقاله خود با نام «شعر حافظ ابراهیم بین الأصالة والتجديد» در مجله الأزهر به بررسی نسبت سنت و نوآوری در شعر حافظ ابراهیم پرداخته است. نویسنده با تحلیل نمونه‌های شعری، نشان می‌دهد که حافظ ابراهیم ضمن وفاداری به سنت‌های کلاسیک عربی، توانسته است عناصر نوگرایانه‌ای همچون توجه به مسائل اجتماعی، زبان ساده‌تر و مضامین ملی‌گرایانه را وارد شعر خود کند. این مطالعه از نخستین پژوهش‌های جدی در جهان عرب درباره حافظ ابراهیم است و جایگاه او را پلی میان سنت و تجدد تثبیت می‌کند.

فوزیه بنت عبدالله الشمرانی (۱۴۳۰-۱۴۳۱ هـ ق) در رساله کارشناسی ارشد خود با نام «الأخلاق فی شعر حافظ ابراهیم دراسة موضوعية وفنية» در دانشگاه ام‌القری ابعاد اخلاقی در شعر حافظ ابراهیم را بررسی کرده است. پژوهشگر نشان می‌دهد که مضامین اخلاقی مانند صداقت، عدالت، تربیت و مسئولیت اجتماعی در شعر او حضوری پررنگ دارند و این مضامین فقط در سطح محتوا نیستند و در ساختار هنری شعر نیز بازتاب دارند. این پژوهش با رویکرد موضوعی و فنی، جایگاه اخلاق در شعر حافظ ابراهیم را یکی از ارکان اصلی اندیشه و هنر او می‌داند.

خالده عثمان فتاح (۲۰۰۸) در مقاله خود رثای حافظ ابراهیم برای منصور البارودی را به‌عنوان یک صورتِ شعری سیال خوانده که مرثیه را از سطح فقدان فردی فراتر برده و به کارکردی جمعی - هویتی می‌رساند. پژوهش با تمرکز بر سازوکارهای بلاغی، آرایه‌های تصویری و سازمان صوتی متن نشان می‌دهد که حافظ با سامان‌دهی موتیف‌ها و ترکیب فنون کلاسیک و زبان ملی‌گرایانه، رثا را وسیله‌ای برای بازتولید حافظه اجتماعی و تقویت پیوندهای اخلاقی - ملی ساخته است. این مقاله، با ارائه نمونه‌های متنی و تحلیل ساختاری، ضرورت پرداختِ جداگانه به گونه‌های شعری خاص حافظ ابراهیم را برای فهم نقش او در بازتولید تاب‌آوری فرهنگی و همبستگی اجتماعی مورد تأکید قرار می‌دهد.

مقاله «گفتمان‌کاوی نقد در قصیده تربیه البنات حافظ ابراهیم» (زمانی و عباسی، ۱۴۰۱) با رویکردی گفتمان‌کاوانه، خوانشی دقیق از سامانِ نقدِ شعری پیرامون این قصیده ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد چگونه ساختارهای زبانی و پروتکل‌های نقدی معاصر بر صورت‌بندی معنا در مواجهه با متن اثر می‌گذارند. نویسندگان ابتدا چشم‌اندازی از تاریخچه انتقادی مواجهه با حافظ ابراهیم ترسیم کرده، سپس با تحلیل گفتارهای منتشرشده (نشریه‌ای و شفاهی) چارچوب‌های نمادین و ارزشی مؤثر بر خوانش «تربیه البنات» را استخراج می‌کنند. نتایج نشان می‌دهد که نقدهای سنتی مبتنی بر ارزش‌های کلاسیک و خوانش‌های مدرن ناسیونالیستی هم‌زمان در تولید معنا نقش دارند و این هم‌نشینی زمینه‌ساز چندصدایی‌ای شده که امکان بازخوانی متن را در جهت‌های متنوع فراهم می‌آورد. اهمیت این مطالعه از آن روست که بجای تمرکز صرف بر متن، دستگاه نقد را به مثابه عاملِ فعال در شکل‌دادن برداشت‌ها لحاظ می‌کند و بدین‌سان چشم‌اندازی مفید برای پژوهش‌های بازخوانی متن و بررسی تعامل میان متن و پارادایم‌های انتقادی ارائه می‌نماید.

الفقی، انس (۲۰۲۳) مقاله‌ای درباره «تصویرِ غرب» در شعر حافظ ابراهیم منتشر کرده است که ضمن بازخوانی متون شعری، نمونه‌های زبانی و تماتیکِ مربوط به ساخت‌سازی «دیگری غربی» را شناسایی و تحلیل می‌کند. نویسنده نشان می‌دهد که حافظ ابراهیم در مواجهه با غرب، فقط از گزاره‌های ارزش‌گذاری ساده پیروی نمی‌کند، بلکه با به‌کارگیری ترکیب‌های بلاغی و رجوع به سنت‌های بومی، تصویر غرب را در بستر منازعات تاریخی و ایدئولوژیکِ مصرِ مدرن می‌سازد و هم‌زمان ظرفیت‌هایی برای نقد و بازخوانی هویتی فراهم می‌آورد. این مطالعه اهمیت خوانش تاریخی-زمینه‌ای را برای فهم

نگرش‌های شاعر نسبت به مدرنیته و استعمار برجسته می‌سازد و منبع مفیدی برای هر پژوهش تطبیقی درباره گفتمان‌های ضد/پسااستعماری در شعر معاصر عربی است.

الحیددی، احمد مصطفی عبدالسلام (۲۰۲۲) در مقاله «أبنیة الأفعال فی دیوان حافظ إبراهیم» ساختارهای فعلی در دیوان حافظ ابراهیم را با رویکردی صرفی-نحوی تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که تجانسِ شکلیِ افعال و توزیع ساختاری آنان در بافت‌های معنایی مختلف، نقشی تعیین‌کننده در برجسته‌سازی موضوعات اجتماعی و عاطفی شعر دارد. پژوهش با ارائه نمونه‌های متنی از دیوان و طبقه‌بندی نظام‌مند اشکال فعلی، رابطه میان فرم صرفی و عملکرد بیانی را روشن می‌سازد؛ به‌ویژه، نشان داده می‌شود که انتخاب ساخت‌های فعلی معین (مثلاً ساخت‌های مجهول، متعدی و صیغه‌های زمان) بر تأکید تماتیک و جهت‌گیری روایی شعر تأثیر قابل‌ملاحظه‌ای دارد. این مطالعه منبعی ارزشمند برای پژوهش‌های زبانی درباره حافظ ابراهیم فراهم می‌آورد و می‌تواند به‌عنوان پایه‌ای برای بررسی‌های تطبیقی ساختاری میان شعر عربی کلاسیک و نوین‌ساز جلوه کند.

مولود مخلص عبدالقادر الحیدثی (۲۰۲۲) در مقاله «دراسة أسلوبیة فی قصائد المدائح و التهانی من دیوان حافظ ابراهیم» بررسی سبک‌شناسانه‌ای متمرکز بر گروه قصائد مدائح و تهانی در دیوان حافظ ابراهیم ارائه کرده است. پژوهش با تکیه بر تحلیل‌های بلاغی و ساختاری متن، نقش سازوکارهای بلاغی، از قبیل تصویرسازی، تکرارهای صوری، و آرایه‌های بلاغی، را در تولید معنای ستایشگرانه و مناسک اجتماعی این گونه‌ها نشان می‌دهد و توضیح می‌دهد چگونه این اشعار هم‌زمان وظیفه تزکیه‌ای/تداعی هویتی و کارکرد ادبی زیبایی‌شناختی را ایفا می‌کنند. مقاله نمونه‌های متن‌محور کافی ارائه می‌دهد و طبقه‌بندی روشنی از ابزارهای بلاغی غالب در این مجموعه شعری عرضه می‌کند که می‌تواند مبنایی مفید برای مطالعات تطبیقی فرم و کارکرد در شعر حافظ ابراهیم فراهم آورد.

نوارج. جمعه (۲۰۲۴) در مقاله «شعر حافظ إبراهیم الاجتماعي وآراء النقاد فیه» یک بررسی جامع نقادانه از وجه اجتماعی شعر حافظ ابراهیم ارائه می‌دهد. نگارش مقاله مبتنی بر مروری گسترده بر نقدهای معاصر و تاریخی است و نشان می‌دهد که خوانش‌های منتقدان در سه حوزه اصلی؛ اجتماعی، نقش شاعر در جریان‌های ملی و نحوه بازنمایی طبقات فرودست، تمرکز یافته‌اند. نویسنده با طرح چارچوب تطبیقی انتقادی و استناد به نمونه‌های متنی از دیوان حافظ، نقش دایره‌المعارف نقد را در شکل‌دادن برداشت‌های جمعی درباره شعر حافظ ابراهیم بازخوانی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که گرچه

وفاقی اساسی درباره محتوای اجتماعی آثار وجود دارد، اما تبیین تفاوت‌های روش‌شناختی نقادان ضروری است تا ابعاد متضاد متن آشکار شود. این مقاله منبع مفیدی برای مباحث بازخوانی انتقادی و مطالعات اجتماعی - ادبی درباره حافظ ابراهیم فراهم می‌آورد.

مکی (۲۰۲۱) با رویکرد تطبیقی به پی‌جویی مضامین اجتماعی در آثار حافظ ابراهیم و ایرج میرزا پرداخته است. مطالعه با تحلیل نمونه‌ای از سروده‌های هر دو شاعر نشان می‌دهد که هرچند زمینه‌های تاریخی و بسترهای اجتماعی آنان متفاوت است، اشتراکات تماتیک آشکاری، نظیر تأکید بر عدالت اجتماعی، اعتراض نسبت به ستم و بازتاب رنج‌های جمعی، قابل‌ردیابی است. نویسنده با بهره‌گیری از خوانشی مقایسه‌ای و ارائه نمونه‌های متن‌محور، نشان می‌دهد که ابزارهای بیانی و ساخت‌های زبانی در هر سنت به گونه‌ای متفاوت، اما هدفمند برای تقویت پیام اجتماعی به کار گرفته شده‌اند؛ نتیجه‌گیری مقاله ضرورت توجه به تحلیل هم‌زمینه‌ای و میان‌لسانی در مطالعات جامعه‌محور شعر معاصر را برجسته می‌سازد.

هبه السید یوسف محمد (۲۰۲۳) با رویکرد نحوی-دلالتی به بررسی تداخل فعل‌های ناسخ در جمله اسمیه مثبتۀ در دیوان حافظ ابراهیم پرداخته است. مطالعه نشان می‌دهد که توزیع و انتخاب انواع ناسخ‌ها در متون شعری حافظ نقش مؤثری در جهت‌گیری دلالتی و برجسته‌سازی تماتیک دارد؛ نویسنده با ارائه نمونه‌های متن‌محور و طبقه‌بندی ساختاری، پیوند میان فرم صرفی-نحوی و پیام‌های معنایی را روشن می‌سازد و ضرورت توجه به تحلیل‌های میانی (میکرو) نحو-دلالت در مطالعات شعر کلاسیک عربی را تأکید می‌کند.

سلیمان (۲۰۲۳) با تمرکز بر شگردهای تماتیک و بلاغی شعر حافظ ابراهیم، نقش بازنمودهای ادبی در ساخت هویت ملی را بازخوانی می‌کند. پژوهش با تحلیل نمونه‌های گزیده از دیوان، پیرایش‌های زبانی، الگوهای تصویری و استراتژی‌های روایی را بررسی می‌نماید و نشان می‌دهد چگونه حافظ با ترکیب مضامین تاریخی، نمادهای جمعی و کنش‌های بلاغی، شعر را به عرصه‌ای برای شکل‌دهی و بازتولید هویت ملی تبدیل کرده است. نتایج مقاله بر ضرورت مطالعه متن در بستر تاریخی-سیاسی و توجه به کارکردهای نمادین زبان ادبی برای درک نقش شاعر در فرآیندهای حافظه جمعی و تولید هویت تأکید دارد.

درویش (۲۰۲۴) در این مطالعه ساختارهای هنری مرثیه حافظ ابراهیم درباره امام محمد عبده را با رویکردی ترکیبی از نقد متنی و تحلیل ساختاری بازخوانی می‌کند. پژوهشگر به‌طور خاص کارکرد عناصر

بلاغی، ترکیب‌های تصویری، سازمان صوتی و چیدمان موتیف‌ها را پی می‌گیرد و نشان می‌دهد که چگونه این مؤلفه‌ها رثا را از تجربه فردی فقدان فراتر برده و به سطحی نمادین و عام تبدیل می‌کنند که حامل پیام‌های هویتی و اخلاقی است. مقاله با استناد به نمونه‌های متن‌محور و تحلیل دقیق فنون بیانی نتیجه می‌گیرد که مرثیه در دست حافظ عرصه‌ای فعال برای بازتولید حافظه جمعی و تقویت پیوندهای اجتماعی بوده و این گونه شعری به‌مثابه واسطه‌ای میان آیین‌های سوگواری و کنش ادبی-اجتماعی عمل می‌کند.

باتوجه به تحقیق و بررسی، پژوهش‌های حاضر نشان می‌دهند که برخی مطالعات بر آنچه شعر درباره جامعه، هویت ملی و کنش سیاسی می‌گوید متمرکز شده‌اند (خوانش‌های کلی و هدفمند از جنس سلیمان، ۲۰۲۳، نوارج، ۲۰۲۴ و مکی ۲۰۲۱)، در حالی که مجموعه‌ای دیگر بر ابزارهای زبانی و شکل‌دادن به معنا در سطح جمله و واژه تأکید دارند، از جمله بررسی‌های صرفی-نحوی و نحو-دلالتی که الگوهای فعلی، ناسخ‌ها یا وزن و آوانگاری را کاویده‌اند (الحیدری، ۲۰۲۲، هبه‌السید، ۲۰۲۳، دهقان ضاد و میرزایی‌تبار، ۱۳۹۱). مطالعات بلاغی و اسلوبی مانند مولود مخلص (۲۰۲۲) و تحلیل مربوط به مرثیاتی چون تحقیق خالده عثمان فتاح یا درویش (۲۰۲۴) نیز نشان می‌دهند که آرایه‌های تصویری، تکرارهای صوتی و سازمان موتیف‌ها چگونه به‌عنوان ابزارهای زیباشناسانه هم‌زمان پیام‌های اجتماعی را تقویت می‌کنند؛ اما آنچه در مجموعه مطالعات کنونی کمتر پرداخته شده، پیوند نظام‌مند میان شواهد «جزئی زبان‌شناختی» (مثلاً فراوانی ساخت‌های نحوی، گزینه‌های فعلی، الگوهای آوایی) و تحلیل‌های «کلی اجتماعی-گفتمانی» (نحوه پذیرش متن در مطبوعات، نقش نقادان، یا بازتاب در حافظه جمعی) است. پژوهش پیشنهادی با گسترش دامنه شواهد متن‌محور و تلفیق روش‌های توصیفی-زبان‌شناختی با تحلیل گفتمانی و شاخص‌های کمی می‌کوشد نشان دهد که انتخاب‌های نحوی و آوایی نه صرفاً مفروضات فنی زبان‌اند، بلکه در مقیاس پذیرش اجتماعی و جهت‌گیری گفتمانی شعر نقش مؤثر و قابل‌سنجشی دارند؛ این رویکرد ضمن ارتباط مستقیم با نتایج مطالعاتی مانند آنچه زمانی و عباسی (۱۴۰۱) درباره ساختارهای نقد نشان داده‌اند و نیز پیوند با یافته‌های الفقی (۲۰۲۳) پژوهش حاضر با تلفیق تحلیل مضامین اجتماعی جایگاه زن و تحلیل‌های ساختاری زبانی (نحوی، صرفی، بلاغی) درباره توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم، و با بهره‌گیری از داده‌های کمی و کیفی، چارچوبی میان‌رشته‌ای پیشنهاد می‌کند که هم پیوند بین شواهد زبانی و خوانش‌های اجتماعی را نشان می‌دهد و هم امکان سنجش مقایسه‌ای و مقیاس‌پذیر تأثیر ابزارهای بلاغی بر بازنمایی زن را فراهم می‌آورد.

۲-۴- پیشینه پژوهش درباره توفیق الحکیم

مقاله «توفیق الحکیم و سیر نمایشنامه‌نویسی او» یکی از منابع فارسی معتبر در شناخت روند تحول ادبی و نمایشی این نویسنده برجسته مصری است. در این مقاله، نویسنده با رویکردی تحلیلی به بررسی مراحل مختلف نمایشنامه‌نویسی توفیق الحکیم پرداخته و نشان داده است که آثار او از نمایش‌های کلاسیک و نمادین آغاز شده و به تدریج به سوی نمایش‌های فلسفی، اجتماعی و تجربی حرکت کرده‌اند. مقاله با مرور آثار شاخصی چون «أهل الکهف»، «عودة الروح»، «السلطان الحائر» و «مصر صرصر»، تحول در زبان، ساختار، و مضمون را برجسته می‌سازد و تأکید می‌کند که الحکیم در پیوند میان سنت‌های عربی و فرم‌های مدرن اروپایی، سبک خاصی از نمایشنامه‌نویسی را بنیان نهاده است که هم‌زمان واجد ویژگی‌های بومی و جهانی است. این مقاله برای پژوهش حاضر از آن جهت اهمیت دارد که زمینه تاریخی و سبکی آثار الحکیم را روشن می‌سازد و امکان تحلیل دقیق‌تر نقش زن در بستر تحول ژانری و اندیشه‌ای آثار او را فراهم می‌آورد.

شادمان و ناظمیان (۱۳۹۸) با رویکرد توصیفی-تحلیلی و پیوند تطبیقی متن‌محور، عنصر شخصیت را در داستان «عهد الشیطان» توفیق الحکیم و «فاوست» گوته بازخوانی کرده‌اند؛ آنها نشان می‌دهند که الحکیم عناصر فلسفی و دراماتیک فاوست را اقتباس نموده اما در فرایند بازآفرینی، این الگوها را با ملاحظات تاریخی و اجتماعی مصر نو بازملی‌سازی کرده و کنش‌ها، انگیزش‌ها و تحولات روانی شخصیت‌ها را متناسب با بستر فرهنگی خود بازساخته است؛ از نظر روش‌شناختی این مطالعه تأکید می‌کند که تحلیل تطبیقی موفق باید هم ساخت‌های فرم‌شناختی و ویژگی‌های متنی را مد نظر قرار دهد و هم زمینه تولید اثر را وارد تحلیل کند؛ برای پژوهش حاضر، یافته‌های شادمان و ناظمیان دو درس مهم فراهم می‌آورد: اول ضرورت تلفیق تحلیل‌های میکروزبانی و بلاغی با تحلیل‌های ظریف و زمینه‌ای، و دوم راهنمایی در بررسی چگونگی بازآفرینی نقش‌ها، از جمله بازنمایی زن، هنگام نقل الگوها یا تأثیرپذیری میان سنت‌های ادبی که دقیقاً مسیر روش‌شناختی و نوآوری پیشنهادی این تحقیق را توجیه و تقویت می‌کند.

شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل پدیدارشناختی نمایشنامه شهرزاد اثر توفیق الحکیم با تأکید بر نظریه هوسرل» کوشیده‌اند با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناسی فلسفی، به خوانشی هستی‌شناختی از نمایشنامه شهرزاد دست یابند. این مطالعه با تکیه بر نظریه ادموند هوسرل،

به‌ویژه مفهوم «اپوخه» یا تعلیق پیش‌فرض‌ها، نشان می‌دهد که الحکیم در این اثر نه‌تنها از مبانی پدیدارشناسی تأثیر پذیرفته، بلکه در بازنمایی پدیده‌ها، ذهنیت و عینیت را درهم‌آمیخته و از طریق بازتعریف ادراک حسی، جهان‌بینی خاصی را در متن ادبی خلق کرده است. نویسندگان مقاله، با روش توصیفی-تحلیلی، اشتراکات فکری الحکیم با هوسرل را در محورهایی چون محوریت من اندیشمند، چندبعدی‌بودن پدیده‌ها و بروز من کودکی بررسی کرده‌اند. این مقاله از منظر پیشینه پژوهش حاضر اهمیت دارد زیرا نشان می‌دهد که آثار الحکیم ظرفیت خوانش فلسفی و هستی‌شناختی دارند و می‌توان از طریق تحلیل‌های پدیدارشناختی، به لایه‌های عمیق‌تری از بازنمایی انسان و به‌ویژه زن در آثار او دست یافت؛ همچنین این مطالعه نمونه‌ای از تلفیق فلسفه و نقد ادبی است که می‌تواند در چارچوب میان‌رشته‌ای پژوهش حاضر، به‌ویژه در تحلیل ساختارهای ذهنی و ادراکی شخصیت زن در آثار الحکیم، مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

مقاله «الواقعیة فی أدب توفیق الحکیم (عودة الروح أنموذجاً)» نوشته بسام خلیل ابراهیم الخفاجی و همکاران (۱۳۹۸)، با رویکرد توصیفی-تحلیلی، به بررسی جلوه‌های واقع‌گرایی در رمان «عودة الروح» پرداخته و نشان می‌دهد که این اثر با تلفیق عناصر «واقع‌گرایی انتقادی» و «واقع‌گرایی سوسیالیستی»، ضمن نقد ساختارهای سیاسی و اجتماعی مصر در دوران میان دو جنگ جهانی، حامل امید به رهایی از سلطه استعماری نیز هست؛ نویسندگان با تحلیل ساختار روایی، شخصیت‌پردازی و زمینه تاریخی، اثبات می‌کنند که الحکیم با ترسیم زندگی یک خانواده مصری و پیوند آن با انقلاب ۱۹۱۹، توانسته است اثری خلق کند که هم سندی اجتماعی-سیاسی محسوب می‌شود و هم نمونه‌ای پیشرو از رمان واقع‌گرایانه عربی.

مقاله «بررسی سبک ادبی در نمایشنامه‌های توفیق الحکیم» نوشته حسن دادخواه و سیده فاطمه سلیمی (۱۳۸۸)، با رویکردی سبک‌شناختی و تحلیلی، به واکاوی عناصر بیانی و ساختاری در آثار نمایشی الحکیم پرداخته و نشان می‌دهد که این نویسنده برجسته مصری با بهره‌گیری از گفت‌وگوی فلسفی، زبان نمادین، نثر روان و عناصر تخیلی، توانسته است نمایشنامه‌هایی خلق کند که هم واجد ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی‌اند و هم حامل مفاهیم ژرف انسان‌شناختی، هستی‌شناختی و اجتماعی؛ نویسندگان مقاله با بررسی نمایشنامه‌هایی چون «أهل الکهف»، «شهرزاد» و «سليمان الحکیم»، اثبات می‌کنند که الحکیم با تأثیرپذیری از مکاتب غربی مانند سمبولیسم و ایده‌آلیسم، سبک خاصی از «نمایش

ذهنی» را بنیان نهاده که در آن انسان در کشمکش با زمان، حقیقت و واقعیت، به بازتعریف خود می‌پردازد.

مقاله «مسرchie توفیق الحکیم بین القرآن والمعاصرة (أهل الکهف نموذجاً)» نوشته سیده اکرم رخشنده‌نیا (۱۳۹۱)، با رویکرد توصیفی-تحلیلی، به بررسی نحوه استلهم داستان قرآنی «أصحاب الکهف» در نمایشنامه «أهل الکهف» اثر توفیق الحکیم می‌پردازد. نویسنده نشان می‌دهد که الحکیم با بهره‌گیری از عناصر روایی و مفهومی داستان قرآنی، به بازآفرینی هنری و معاصر آن پرداخته و ضمن حفظ ساختار کلی روایت، عناصر جدیدی چون عشق، فلسفه زمان، و بحران هویت را وارد متن کرده است. مقاله با تحلیل تطبیقی میان روایت قرآنی و نمایشنامه، تفاوت‌هایی را در شخصیت‌پردازی، انگیزش‌ها و ساختار دراماتیک برجسته می‌سازد؛ از جمله اینکه شخصیت‌هایی چون مشلینیا و مرنوش در نمایشنامه، برخلاف تصویر قرآنی از ایمان استوار، دچار تردید و کشمکش درونی‌اند، و عنصر عشق میان مشلینیا و بریسکا به‌عنوان گره روایی جدید، بُعدی انسانی و تراژیک به داستان افزوده است. این مطالعه نشان می‌دهد که الحکیم با تلفیق میراث دینی و اقتضائات مدرنیته، توانسته است متنی خلق کند که هم به حافظه فرهنگی مخاطب متصل باشد و هم مسائل فلسفی و هستی‌شناختی انسان معاصر را بازتاب دهد.

مقاله «الإنسان المثالی فی آثار توفیق الحکیم» نوشته فتانه منصوری جمشیدی (۱۳۹۱)، با رویکردی مفهومی و تحلیلی، به بررسی تصویر انسان کامل در آثار ادبی و نمایشی توفیق الحکیم می‌پردازد. نویسنده با تمرکز بر مفاهیمی چون «الموحد»، «المتعادل»، «الإنسان المفکر»، و «الروح الشرقي»، نشان می‌دهد که الحکیم در آثار خود، انسانی را ترسیم می‌کند که در تعادل میان عقل و ایمان، ماده و معنا، و فردیت و اجتماع قرار دارد. مقاله با تحلیل نمایشنامه‌هایی چون «أهل الکهف»، «شهرزاد»، و «سلیمان الحکیم»، اثبات می‌کند که الحکیم از طریق شخصیت‌پردازی فلسفی و نمادین، به بازنمایی انسان آرمانی می‌پردازد که در کشاکش با زمان، تاریخ، و حقیقت، به خودآگاهی و تعالی می‌رسد. همچنین، نویسنده با ارجاع به آثار نظری الحکیم مانند «الإسلام والتعاضلية» و «تحت شمس الفکر»، نشان می‌دهد که اندیشه انسان کامل در نگاه الحکیم، ریشه در تعادل هستی‌شناختی و اخلاقی دارد و با آموزه‌های قرآنی و عرفانی پیوند خورده است. این مقاله تصویری جامع از انسان‌گرایی در اندیشه الحکیم ارائه می‌دهد و

نشان می‌دهد که او در پی ساختن الگویی از انسان است که هم درونی و هم اجتماعی، هم متفکر و هم متعهد باشد.

مقاله «مسرchie السلطان الحائر لتوفيق الحكيم: دراسة تحليلية نقدية» نوشته محمد أبو الأنوار، با رویکردی تحلیلی-نقدی، به بررسی ساختار دراماتیک، مضمون فلسفی و ویژگی‌های سبک‌شناختی نمایشنامه «السلطان الحائر» می‌پردازد. نویسنده با تحلیل دقیق گفت‌وگوها، شخصیت‌پردازی و ساختار نمادین اثر، نشان می‌دهد که الحکیم در این نمایشنامه به یکی از بنیادی‌ترین مسائل فلسفه سیاسی و اخلاق اجتماعی پرداخته است: تعارض میان «القانون» و «السيف» یا به عبارت دیگر، مشروعیت قدرت در برابر مشروعیت عدالت. نمایشنامه با بهره‌گیری از فضایی تاریخی-نمادین در عصر مماليك، و با ارجاعی ضمنی به واقعه تاریخی فروش امرای مملوکی توسط العز بن عبدالسلام، به بازنمایی بحران مشروعیت سلطنت و نقش قاضی، وزیر، و مردم در تثبیت یا تزلزل آن می‌پردازد. از منظر ساختاری، مقاله این اثر را نمونه‌ای از «مشرح الواقعية الرمزية» و نیز «المشرح الذهني» می‌داند که در آن شخصیت‌ها نه به مثابه افراد، بلکه به مثابه مفاهیم انتزاعی (سلطان، قاضی، وزیر، گناهکار، گانیه) عمل می‌کنند و از طریق دیالوگ‌های فلسفی، مفاهیم عدالت، قانون، قدرت، و مسئولیت را به چالش می‌کشند. نویسنده با استناد به دیدگاه محمد مندور، این نمایشنامه را تحقق کامل «الواقعية الرمزية» در آثار الحکیم می‌داند که در آن، اندیشه‌ها در قالب شخصیت‌های نمایشی به حرکت درمی‌آیند و مخاطب را به تأمل در بنیادهای اخلاقی و سیاسی جامعه فرامی‌خوانند.

مقاله «إشكاليه الفن المسرحي لدى توفيق الحكيم على ضوء تقنيات المدرسة الواقعية (مسرحية إيزيس أنموذجاً)» با رویکرد توصیفی-تحلیلی، به بررسی چالش‌های ساختاری و اجرایی در نمایشنامه «إيزيس» اثر توفيق الحكيم پرداخته و آن را در چارچوب نظریه واقع‌گرایی نقد می‌کند. نویسنده با تحلیل عناصر نمایشی، زبان، شخصیت‌پردازی و ساختار نمادین اثر، نشان می‌دهد که این نمایشنامه، علی‌رغم برخورداری از مضامین فلسفی و اسطوره‌ای، بیشتر برای خوانش طراحی شده تا اجرا؛ و همین امر موجب ضعف در انتقال دراماتیک و فاصله گرفتن از تئاتر زنده شده است. مقاله تأکید می‌کند که «إيزيس» درگیر کشمکش میان سنت اسطوره‌ای و نوگرایی است و از طریق زبان شاعرانه، نمادپردازی پیچیده و شخصیت‌هایی با بار فلسفی، به بازنمایی بحران‌های درونی انسان و جامعه می‌پردازد؛ اما این عناصر، به جای خلق صحنه‌های نمایشی پویا، بیشتر به صورت نوشتاری و ذهنی باقی مانده‌اند. نویسنده

با ارجاع به تکنیک‌های واقع‌گرایی، نشان می‌دهد که الحکیم در این اثر، به جای بازنمایی ملموس واقعیت اجتماعی، به بازتاب هویت فردی و تاریخی از منظر اسطوره‌ای پرداخته و از این طریق، نوعی تئاتر ذهنی خلق کرده که بیش از آنکه در خدمت تثبیت تئاتر عربی باشد، در خدمت بازتاب تحولات جامعه مصری قرار گرفته است.

مقاله «المفارقة اللفظية في مسرحيات توفيق الحكيم» با رویکردی سبک‌شناختی و معناگرایانه، به بررسی کاربرد آیرونی کلامی در نمایشنامه‌های توفیق الحکیم می‌پردازد. نویسندگان مقاله با تکیه بر نظریه‌های معاصر در باب آیرونی، نشان می‌دهند که الحکیم در بسیاری از آثار نمایشی خود، از این تکنیک برای نقد اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بهره گرفته است. آیرونی کلامی در آثار او به صورت وارونه‌گویی طنزآمیز ظاهر می‌شود؛ به گونه‌ای که شخصیت‌ها در ظاهر سخنی می‌گویند، اما معنای ضمنی و نهایی آن، نقدی بر وضعیت موجود یا افشای تناقضات اجتماعی است. مقاله با تحلیل نمونه‌هایی از نمایشنامه‌های شاخص الحکیم، از جمله «السلطان الحائر»، «شهرزاد»، و «أهل الكهف»، نشان می‌دهد که این نویسنده با بهره‌گیری از زبان کنایی، ساختار دیالوگ‌های چندلایه و شخصیت‌پردازی نمادین، توانسته است مفاهیم پیچیده‌ای چون بحران هویت، فساد قدرت، و ایستایی فرهنگی را به صورت غیرمستقیم و هنرمندانه بیان کند. این مطالعه همچنین تأکید می‌کند که آیرونی کلامی در آثار الحکیم نه تنها ابزار زیبایی‌شناختی، بلکه شیوه‌ای برای بازنمایی نقد اجتماعی و بیدارسازی مخاطب در برابر تناقضات پنهان جامعه عربی معاصر بوده است.

مقاله «الاشتراك اللفظي والتضاد في التعبير الاصطلاحي: دراسة في روايات توفيق الحكيم» نوشته اشرف طاهر أحمد أبوزيد، با رویکردی زبان‌شناختی و تحلیل معنایی، به بررسی پدیده‌های «اشتراك لفظي» و «تضاد» در سطح تعبیرات اصطلاحی در رمان‌های توفیق الحکیم می‌پردازد. نویسنده با تکیه بر نظریه «المجالات الدلالية»^۲ اصطلاحات رایج در آثار روایی الحکیم را در پنج حوزه معنایی (صفات انسانی، فعالیت‌های انسانی، روابط انسانی، رویدادها و اشیاء) طبقه‌بندی کرده و سپس روابط معنایی میان آن‌ها را تحلیل می‌کند. در بخش نخست، مقاله نشان می‌دهد که بسیاری از واژگان و تعبیرات در آثار الحکیم دارای معانی چندگانه^۳ هستند که بسته به بافت، معنای متفاوتی می‌یابند؛ مانند واژه «عين»

^۲ Semantic Fields

^۳ polysemy

که در معانی گوناگونی چون عضو بینایی، چشمه، جاسوس، یا نظر به کار رفته است. در بخش دوم، نویسندگان به بررسی پدیده «تضاد» در تعبیرات اصطلاحی می‌پردازد و با استناد به نمونه‌هایی از آثار الحکیم، نشان می‌دهد که چگونه تضاد معنایی در ساختار زبانی او به عنوان ابزاری برای برجسته‌سازی مفاهیم و ایجاد تنش معنایی عمل می‌کند.

بررسی مجموعه مقالات پیشین نشان می‌دهد که آثار توفیق الحکیم در سه سطح تاریخی-اجتماعی، فلسفی-ذهنی و زبانی-بلاغی قابل تحلیل‌اند؛ از یک سو، پژوهش‌هایی چون «توفیق الحکیم و سیر نمایشنامه‌نویسی او»، «عوده الروح» و «السلطان الحائر» مسیر تحول ژانری و پیوند متن با زمینه سیاسی و اجتماعی مصر را آشکار می‌سازند و از سوی دیگر، مطالعاتی مانند تطبیق «عهد الشیطان» با «فاوست» و تحلیل پدیدارشناختی «شهرزاد» ظرفیت فلسفی و هستی‌شناختی آثار او را برجسته می‌کنند؛ در کنار اینها، مقالاتی درباره سبک ادبی، آیرونی کلامی و اشتراک لفظی و تضاد در زبان نشان می‌دهند که الحکیم با بهره‌گیری از ابزارهای بلاغی و معناشناختی، نقد اجتماعی و بازنمایی تناقضات انسانی را در قالبی هنری و چندلایه سامان داده است. بدین‌سان، تصویر کلی از پیشینه پژوهش آن است که تحلیل نقش زن و انسان در آثار الحکیم تنها زمانی معتبر خواهد بود که همزمان به زمینه تاریخی و اجتماعی، ساختارهای فلسفی و ذهنی، و ابزارهای زبانی و بلاغی توجه شود؛ جنبه نوآورانه پژوهش حاضر نیز در آن است که برای نخستین بار این سه سطح تحلیل را به صورت تلفیقی و میان‌رشته‌ای در چارچوب واحدی به کار می‌گیرد و از رهگذر پیوند روش‌های سبک‌شناسی، فلسفه و جامعه‌شناسی، بازنمایی زن در آثار الحکیم را نه صرفاً به عنوان شخصیت داستانی، بلکه به مثابه حامل معناهای چندلایه در تقاطع سنت، مدرنیته و نقد اجتماعی تبیین می‌کند.

۲-۵- تعاریف

• ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی ترجمه تحت‌اللفظی اصطلاح La Littérature Comparée در زبان فرانسه و معادل Comparative Literature در زبان انگلیسی است. هرچند بسیاری از پژوهشگران این اصطلاح را نارسا و مبهم دانسته‌اند، اما به دلیل اختصار و کاربرد گسترده، بر سایر اصطلاحات پیشنهادی غلبه کرده و رایج شده است. فرانسه را می‌توان خاستگاه ادبیات تطبیقی در معنای علمی آن دانست؛ زیرا نخستین بار «ویلن» در سال ۱۸۲۸ میلادی در سخنرانی‌های خود این اصطلاح را به کار برد. با این حال، آنچه ویلن^۴ و همعصرانش از ادبیات تطبیقی مراد می‌کردند، فاقد روش علمی مشخص بود و بیشتر به مقایسه‌ای ساده میان شاعران کشورهای مختلف شباهت داشت (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۸۱). تنها در واپسین سال‌های قرن نوزدهم بود که ادبیات تطبیقی به شیوه‌های علمی دقیق آراسته شد؛ در همین دوره «ژوزف تکست» با دفاع از رساله دانشگاهی خود با عنوان روسو و اصول جهان‌وطنی ادبی، نخستین پژوهش جدی و روشمند در این حوزه را ارائه کرد. این رساله نقطه عطفی در تاریخ ادبیات تطبیقی فرانسه به شمار می‌آید (گویارد، ۱۳۳۵: ۳).

• ادبیات نمایشی

ادبیات نمایشی شاخه‌ای میان‌رشته‌ای از مطالعات ادبی است که نمایشنامه را هم به‌مثابه متن نوشتاری و هم به‌مثابه رخداد اجرایی مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ این حوزه ساختارهای درون‌متنی نمایشنامه (نظام روایت، دیالوگ، ساختار دراماتیک و نمادپردازی) را در پیوند با عناصر بیرونی اجرا (صحنه، بازیگری، کارگردانی، فضا و واکنش مخاطب) و زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و نهادی تولید اثر می‌کاود تا کارکردهای زیباشناختی، ایدئولوژیک و اجتماعی متن نمایشی را به‌دقت تبیین کند. این رویکرد، بررسی نمایش را فراتر از خواندن صرف متن می‌برد و تأکید می‌کند که معنا در نمایش محصول تعامل میان نوشتار و اجرا تولید می‌شود؛ از این‌رو تحلیل ادبیات نمایشی نیازمند ادغام روش‌های نقد ادبی، تئاترشناسی و مطالعات فرهنگی است تا هر دو سطح میکرو-زبانی (زبان، آیرونی، ریتم دیالوگ) و

^۴ A. Villemain

ماکروزمینه‌ای (شرایط تولید، مخاطب، سنت اجرایی) را در یک چارچوب توضیحی واحد در نظر گیرد (امینی، ۱۳۸۴).

• شعر

«شعر در لغت به معنای شناساندن و در علم منطق به معنای تعیین حدّ و فصل یک موضوع معین است. شعر، به طور جامع و مانع، تعریف‌بردار نیست. اما برای تمیز شعر از ناشعر (غیر شعر)، می‌توان آن را چنین تعریف کرد: سخنی اندیشیده/ خیال‌انگیز / رویایی که با شگردهای هنری / ادبی، حس زیبایی‌دوستی و زیبایی‌شناسی انسان را ارضا کند» (امین، ۱۳۸۷: ۲۲).

فصل ۳:

روش تحقیق

۳-۱- مقدمه

فصل سوم که به روش تحقیق اختصاص دارد، روش‌شناسی پژوهش تطبیقی «جایگاه زن در سروده‌های توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم» به صورت نظام‌مند تشریح می‌کند. هدف از این فصل ارائه چارچوب روش‌شناختی، تعیین جامعه آماری پژوهش، تعریف واحدهای تحلیل، ابزارها و فنون گردآوری و تحلیل داده‌ها و نیز بیان معیارهای اعتبار، روایی و محدودیت‌های پژوهش است. رویکرد کلی پژوهش کیفی، توصیفی - تحلیلی و میان‌رشته‌ای است که عناصر نقد ادبی، سبک‌شناسی، و مطالعات فرهنگی/تاریخی را در هم می‌آمیزد تا بازنمایی زن در سروده‌های توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم را در پیوند با زمینه‌های اجتماعی و فکری تبیین کند.

۳-۲- رویکرد و طرح پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و با رویکرد توصیفی - تحلیلی نوشته شده، مبتنی بر این فرض که «جایگاه زن» در متون ادبی پدیده‌ای است هم آشکار و هم پنهان و پیچیده و نیازمند خوانشی عمیق، متن‌محور و بسامان است؛ بدین ترتیب هدف از پژوهش حاضر، کشف و تبیین الگوهای معنایی، ساختاری و ایدئولوژیک بازنمایی زن در آثار توفیق الحکیم و حافظ ابراهیم است، نه اندازه‌گیری کمی یا تعمیم و شمارش آماری. طرح پژوهش حاضر تطبیقی است: بنابراین ابتدا هر مجموعه (سروده‌ها) به طور مستقل خوانده، بررسی و تحلیل می‌شود، سپس الگوها و تفاوت‌های آنها در چارچوبی تطبیقی مقایسه می‌گردد تا شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها و احتمالاً علل آن مشخص شود.

۳-۳- جامعه، نمونه و معیارهای گزینش متون

جامعه پژوهش شامل تمام سروده‌های منتشرشده یا معتبر منسوب به حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم است. از آنجا که بررسی تمامی آثار از نظر زمانی و تحلیلی ناممکن است، از روش نمونه‌گیری هدفمند استفاده می‌شود. نمونه پژوهش شامل مجموعه‌ای منتخب از اشعار حافظ ابراهیم (دیوان منتخب، قصاید و قطعاتی که به صراحت به موضوع زن و مسائل اجتماعی مرتبط با زن می‌پردازند) و سروده‌ها و نمایشنامه‌ها و متون نمایشی توفیق الحکیم (آثاری که بازنمایی زن در آنها برجسته است، مانند «شهرزاد»، «أهل الکهف»، «السلطان الحائر» و نمونه‌های اجتماعی-فکری) خواهد بود. معیارهای گزینش

عبارت‌اند از: (۱) صراحت موضوعی نسبت به «زن»؛ (۲) نمایندگی دوره‌های مختلف تولید اثر؛ (۳) شهرت اثر در نقد و تاریخ ادبی؛ و (۴) دسترسی به نسخه‌های معتبر و انتشارات قابل‌استناد.

۳-۴ - واحدهای تحلیل و تعاریف عملیاتی

برای تحلیل دقیق، واحدهای پژوهش به دو سطح تقسیم می‌شوند:

- واحدهای خرد (متنی): بیت، مصراع، بند شعری، گویه دیالوگی، مونولوگ، و قطعات نمادین که به‌طور مستقیم یا ضمنی به زن اشاره دارند.

- واحدهای کلان (ساختاری/زمینه‌ای): نقش‌های نمادین زن (مادر، معشوقه، نماد اخلاقی، عامل فساد و غیره)، الگوهای زبانی و بلاغی (تصویرسازی، استعاره، آیرونی)، و موقعیت‌های اجتماعی-تاریخی که بازنمایی زن را شکل می‌دهند.

تعاریف عملیاتی کلیدی پژوهش شامل «بازنمایی زن» (هرگونه تصویر، نقش، صفت یا عملکردی که متن به زن نسبت می‌دهد)، «جایگاه اجتماعی» (موقعیت حقوقی، فرهنگی و نمادین زن در متن)، و «جهت‌گیری ایدئولوژیک» (گرایش متن به محافظه‌کاری، اصلاح‌طلبی، دینی، ناسیونالیسم یا سکولاریسم در مواجهه با مسئله زن) است.

۳-۵ - روش‌ها و ابزارهای گردآوری داده‌ها

گردآوری داده‌ها کاملاً کتابخانه‌ای و متکی بر منابع اولیه و ثانویه خواهد بود:

- متون اولیه: دیوان حافظ ابراهیم، مجموعه نمایشنامه‌ها و متون توفیق الحکیم (چاپ‌های معتبر و انتشارات دانشگاهی).

- منابع ثانویه: نقدها، مقالات پژوهشی، پیشینه‌های تحقیقاتی، و مطالعات تاریخی-اجتماعی مرتبط با مصر و جهان عرب که زمینه خلق آثار را روشن می‌کنند.

ابزار گردآوری شامل فیش‌برداری و یادداشت‌برداری موضوعی، استخراج گزاره‌ها و نمونه‌های متنی مرتبط با «زن»، و ثبت داده‌های کلان؛ یعنی سال نگارش، ژانر، موقعیت تاریخی، ویرایش/چاپ است. تمامی نقل‌قول‌ها و ارجاعات با ذکر نسخه و صفحه ثبت می‌شوند تا شفافیت و قابلیت بازبینی فراهم آید.

۳-۶- روش کدگذاری

کدگذاری پژوهش حاضر در سه مرحله پیوسته و بازگشتی انجام می‌شود: در کدگذاری باز داده‌های متنی (بیت‌ها، بندها، دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها) خطبه‌خط خوانده و گزاره‌های مرتبط با «زن» با کدهای توصیفی کوتاه نشانه‌گذاری می‌شوند تا مجموعه‌ای از مفاهیم اولیه مانند «زن، مادر، فداکاری»، «زن، معشوق، ایده‌آل» یا «زن، تهدید، اخلاق» استخراج شود و داده‌های کلان (منبع، اثر، موقعیت متنی) برای هر مورد ثبت شود؛ در کدگذاری محوری این مقولات اولیه در قالب نقشه‌ای مفهومی سازمان‌دهی می‌شوند، به نحوی که یک یا چند مقوله محوری انتخاب شده و برای هریک شرایط علی، زمینه‌های تاریخی-اجتماعی و راهبردهای کنشی و پیامدی تعیین می‌شود (مثلاً پیوند «زن، نماد، ملی» با ناسیونالیسم و تأثیر ادبیات رمانتیک)؛ سرانجام در کدگذاری انتخابی یک مقوله محوری تبیین و نظام‌مند می‌شود، روابط میان مقولات به صورت روایت نظری تدوین و مقولات کم‌توسعه‌یافته با بازگشت به متن تکمیل می‌شوند تا چارچوب تبیینی منسجم برای بازنمایی زن در آثار دو نویسنده شکل گیرد؛ برای تضمین روایی و پایایی، کدها با تعاریف روشن و نمونه‌های متنی نگهداری و به نوعی مستندسازی می‌شوند و تمامی نقل‌قول‌ها با ارجاع دقیق ثبت می‌گردند تا شفافیت، قابلیت بازبینی و اتکاپذیری نتایج حفظ گردد.

۳-۷- روش‌های تحلیل داده‌ها

تحلیل داده‌ها در سه سطح انجام می‌شود:

۱. تحلیل متن‌محو: خوانش دقیق واخدهایی خرد از متون برای استخراج تصاویر، استعارات، ساختارهای بلاغی و نشانه‌های زبانی که بازنمایی زن را می‌سازند. در این مرحله به سبک‌شناسی، آیرونی، و ساختارهای نمادین توجه ویژه می‌شود.
۲. تحلیل ساختاری-مضمونی: سازمان‌دهی یافته‌های متن‌محور در قالب زمینه و الگوهای معنایی (مثلاً زن به مثابه مادر، زن به مثابه معشوقه، زن به مثابه تهدید اخلاقی) و بررسی فراوانی و توزیع این الگوها در هر مجموعه.

۳. تحلیل تطبیقی و زمینه‌مند: مقایسه الگوها میان دو نویسنده و پیوند دادن تفاوت‌ها و شباهت‌ها با زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فکری (استعمار، نهضت‌های اصلاحی، جریان‌های روشنفکری). این مرحله از روش‌های میان‌رشته‌ای بهره می‌گیرد: نقد ادبی، مطالعات فرهنگی و تاریخ ادبیات.

برای سازمان‌دهی تحلیل از طرح کدگذاری دو سطحی استفاده می‌شود: کدهای توصیفی (نمادها، تصاویر، نقش‌ها) و کدهای تحلیلی (جهت‌گیری ایدئولوژیک، کارکرد اجتماعی، نسبت با سنت/مدرنیته). کدگذاری با نرم‌افزار مکس کیودی ۲۰۱۸ انجام خواهد شد تا پیگیری شواهد و بازتولید تحلیل ممکن باشد.

۳-۸- پایایی و اعتبار پژوهش

برای افزایش روایی پژوهش از چند راهکار استفاده می‌شود: تطبیق یافته‌ها با منابع ثانویه و نقدهای معتبر، ارائه نمونه‌های متنی متعدد برای هر ادعا، و بازخوانی نتایج در پرتو زمینه‌های تاریخی. برای ارتقای پایایی از طرح کدگذاری منظم و ثبت دقیق فرایند کدگذاری استفاده می‌شود تا هر مرحله قابل‌بازبینی و تکرار باشد. همچنین، درنهایت استادان راهنما و مشاور کدهای به دست آمده را مطالعه خواهند کرد تا میزان توافق در کدگذاری سنجیده شود.

۳-۹- ملاحظات اخلاقی و محدودیت‌ها

پژوهش کاملاً کتابخانه‌ای است و ملاحظات اخلاقی عمدتاً مربوط به امانت‌داری علمی و رعایت حقوق نشر است؛ تمامی نقل‌قول‌ها با ارجاع دقیق و استفاده از نسخه‌های معتبر ارائه می‌شوند. محدودیت‌های پژوهش شامل انتخاب نمونه هدفمند که مانع تعمیم آماری است، دسترسی محدود به برخی نسخه‌های نایاب، و امکان سوگیری تفسیرگرانه در خوانش‌های کیفی است. این محدودیت‌ها با شفاف‌سازی معیارهای گزینش و ارائه شواهد متنی متعدد کاهش می‌یابند.

۳-۱۰- جمع‌بندی روش‌شناختی

به‌طور خلاصه، پژوهش حاضر با رویکرد کیفی، توصیفی - تحلیلی و طرح تطبیقی، از طریق نمونه‌گیری هدفمند متون حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، و با ترکیب تحلیل متن‌محور، ساختاری و زمینه‌مند، در پی تبیین الگوهای بازنمایی زن و پیوند آن‌ها با زمینه‌های تاریخی و فکری است. این روش‌شناسی امکان

استخراج الگوهای معنایی پیچیده و ارائه خوانشی میان‌رشته‌ای از جایگاه زن در دو سنت ادبی متفاوت را فراهم می‌آورد و در عین حال با رعایت معیارهای روایی و پایایی، شفافیت و قابلیت بازبینی پژوهش را تضمین می‌کند.

فصل ۴:

یافته‌ها و تحلیل داده‌ها

۴-۱- مقدمه

در فصل حاضر هدف اصلی ارائه و تحلیل یافته‌های پژوهش است؛ بدین معنا که داده‌های گردآوری شده از اشعار حافظ ابراهیم و نمایشنامه‌ها و آثار توفیق الحکیم، براساس چارچوب روش‌شناختی فصل سوم، در قالب سه مرحله کدگذاری باز، محوری و انتخابی بررسی می‌شوند تا مقوله‌های استخراج شده از متون، به‌ویژه بازنمایی‌های گوناگون زن، در یک ساختار نظری منسجم قرار گیرند و شباهت‌ها و تفاوت‌های دو نویسنده در تصویرسازی از زن آشکار شود؛ از این رو، فصل چهارم تحقق عملی طرح روش‌شناسی فصل سوم است و با تبدیل فرایندهای نظری به تحلیل‌های عینی نتایج تطبیقی پژوهش را در زمینه جایگاه زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم عرضه می‌کند. در ابتدا زندگی نامه هر دو آورده می‌شود تا با جهان فکری و اندیشگانی آنان تاحدودی آشنا شویم.

۴-۱-۱- زندگینامه حافظ ابراهیم

محمد حافظ بن ابراهیم فهمی، مشهور به «حافظ ابراهیم» و معروف به «شاعر نیل»، در حوالی سال‌های ۱۸۷۱-۱۸۷۲ در کشتی‌ای که در ساحل رود نیل مقابل شهر دیرط لنگر انداخته بود متولد شد؛ پدرش مصری و مهندس و مادرش ترک‌تبار بود (الفاخوری، ۱۳۷۴: ۱۳۶). دیوان حافظ ابراهیم، (۱۳۹۷: ۶). تولد و کودکی او در فضایی آمیخته با جابه‌جایی و تنگدستی رقم خورد: در چهار سالگی پدرش را از دست داد و به‌همین دلیل همراه مادر به قاهره رفت و مدتی در خانه دایی‌اش که در فرمانداری کار می‌کرد سکونت گزید؛ سپس به طنطا منتقل شد و دوران ابتدایی و نوجوانی را میان این شهرها گذراند (دیوان، ۷: ۱۳۷۴: ۱۳۶). حافظ از کودکی حافظه‌ای قوی و گرایشی طبیعی به حفظ امثال و نوادر عربی داشت و اوقات فراغت خود را به مطالعه و سرودن شعر اختصاص می‌داد (الفاخوری، ۱۳۷۴: ۱۳۶).

دوران جوانی حافظ با دشواری‌های اقتصادی و بی‌ثباتی همراه بود؛ تا حدود سی‌سالگی زندگی او سرشار از «ناراحتی، اضطراب، فقر و بدبختی» بود، اما این شرایط هرگز او را از تلاش و سرودن بازداشت و به‌گفته برخی پژوهشگران، روحیه‌ای شاد و بخشنده داشت که در رفتار اجتماعی و شعرش بازتاب یافت (عبدالتواب، ۲۰۰۵: ۱۱۳-۱۱۴). به‌دلیل آوارگی و شرایط کودکی، حافظ نتوانست آموزش منظم و پیوسته‌ای داشته باشد و در پی احساس بی‌ثمری در خانه دایی، برای مدتی به وکالت روی آورد که آن نیز با موفقیت همراه نشد (الزیات، ۱۳۸۴: ۳۷۳. دیوان: ۹-۱۰). در سال ۱۸۸۸ حافظ به قاهره

بازگشت و وارد مدرسه نظامی شد؛ در ۱۸۹۱ با درجه افسری فارغ‌التحصیل و در اداره بازرسی جنگی و سپس در اداره پلیس مشغول به کار شد. در ۱۸۹۶ با ارتش مصر به سودان رفت؛ تجربه‌ای که برای او خوشایند نبود و در جریان آن با گروهی از افسران شورشی محاکمه و از کار برکنار گردید که تنزل درجه و شکست حرفه‌ای دیگری را برای او به همراه داشت (الفاخوری، ۱۳۷۴: ۱۳۷. حافظ ابراهیم، ۱۳۹۷: ۱۵). در همین دوره حافظ با اندیشه‌ها و نامه‌های شیخ محمد عبده در ارتباط بود و از آموزه‌های او بهره می‌برد که در جهت‌گیری فکری و اصلاح‌طلبانه حافظ مؤثر افتاد.

از منظر اخلاقی و شخصیتی، حافظ ابراهیم چهره‌ای ترکیبی از بخشندگی، شوخ‌طبعی و اضطراب درونی بود. او با وجود فقر، اهل بخشش بود و رفتارهای سخاوتمندانه‌اش در میان مردم زبانزد بود؛ همچنین شوخ‌طبع و بشاش توصیف شده و در عین حال در شعرش نشانه‌هایی از اضطراب و پریشانی روحی نیز دیده می‌شود که بازتاب تجربه‌های سخت زیستی اوست (الفاخوری، ۱۳۹۷: ۱۳۹. کردعلی، ۱۳۷۲: ۲۰۸. ضیف، بی‌تا: ۳۴۹-۳۵۰). طه حسین نیز دو ویژگی برجسته حافظ، حس قوی و اعتدال طبع، را برجسته می‌سازد و او را شاعری می‌داند که از نیکی و خیر برای مردم سخن گفته است (همان). در حوزه آثار، مهم‌ترین میراث حافظ ابراهیم دیوان شعری اوست که در زمان حیاتش گردآوری و بارها چاپ شد؛ دیوان او مشتمل بر گونه‌های متنوعی چون مدایح، غزل، اجتماعیات، سیاسیات، مراثی و غیره است. علاوه بر دیوان، او آثاری در نشر نیز دارد؛ از جمله «لیالی سطح» (نوشته ۱۹۰۷-۱۹۰۸) که حاوی دیدگاه‌های ادبی، سیاسی و اجتماعی اوست، و ترجمه بخش‌هایی از رمان ویکتور هوگو «البؤساء» که با دخل و تصرف‌هایی همراه بوده و مورد تحسین شیخ محمد عبده قرار گرفت (الفاخوری، ۱۳۷۴: ۱۴۱-۱۴۲). همچنین حافظ در ترجمه متون اقتصادی و سیاسی مانند «الموجز فی الاقتصاد السیاسی» مشارکت داشته است که به مأموریت وزارت معارف مصر بازمی‌گردد (الفاخوری، ۱۳۷۴: ۱۴۱-۱۴۲).

۴-۱-۲- زندگی‌نامه توفیق الحکیم

توفیق الحکیم، یکی از برجسته‌ترین نمایندگان نویسندگان و متفکران ادبی جهان عرب، در تابستان سال ۱۹۰۳ در شهر اسکندریه به دنیا آمد (أدهم، ۱۳۹۱: ۳۱۵. ضیف، بی‌تا: ۲۸۸). پدر او، اسماعیل بک الحکیم، از اهالی روستای «الدلنجات» در استان البحیره بود و از طریق ارث مادرش، مالک زمین‌های کشاورزی گسترده و وسیعی از کشاورزان ثروتمند به شمار می‌رفت. با این حال اسماعیل از ثروت پدر

خود بهره‌ای نبرد؛ زیرا پدرش، احمد الحکیم، به دلیل داشتن همسران متعدد و فرزندان بسیار، اموال خود را میان آنان تقسیم کرده بود و اسماعیل که فرزند همسر نخست بود، تنها سهم اندک و کمی دریافت کرد (الحکیم، ۱۳۸۲: ۲۵). اسماعیل با تحصیل در رشته حقوق وارد دستگاه قضایی شد و آرزو داشت فرزندش توفیق نیز روزی ردای قضاوت بر تن کند.

مادر توفیق، أسماء، دختر یکی از افسران ترک‌تبار بود که خانواده‌اش از «بوغازیان» اسکندریه به شمار می‌آمدند. او در کتاب سجن العمر نقل می‌کند که خاندان مادری‌اش اصالتاً ایرانی بوده‌اند، سپس به ترکیه مهاجرت کرده و از آنجا به مصر آمده‌اند (الحکیم، ۱۳۸۲: ۱۹). أسماء در کودکی پدر خود را از دست داد و همراه مادرش در خانه خواهرش در اسکندریه زندگی کرد. او برخلاف دختران هم‌عصر خود، خواندن و نوشتن می‌دانست، قرآن را حفظ بود و شیفته داستان‌های «هزار و یک شب» به شمار می‌رفت (همان، ص. بی‌تا: ۱۲). وی به نژاد ترک خود تعصب داشت و این احساس برتری را در پوشش و رفتار خود آشکار می‌کرد. پس از ازدواج با اسماعیل الحکیم، کوشید تا او را از طبقه کشاورزان جدا کرده و به طبقه قاضیان و حاکمان ترک نزدیک سازد؛ امری که تا حد زیادی موفق شد و شخصیت اسماعیل را نیز تحت تأثیر قرار داد (أدهم، ۱۳۹۱: ۱۱). کودکی توفیق در روستای الدلنجات سپری شد. مادرش او را از معاشرت با کودکان روستا منع می‌کرد و همین انزوا، او را از همان سال‌ها به دنیای درونی و تخیل سوق داد. با وجود رفاه خانوادگی، توفیق از ثروتمند دانسته‌شدن گریزان بود و حتی از پوشیدن لباس‌های فاخر امتناع می‌کرد و آرزو داشت مانند کودکان فقیر روستا باشد (الحکیم، بی‌تا: ۳۵).

در هفت‌سالگی، پدرش او را به مدرسه ابتدایی دمنهور فرستاد، اما تلاش او برای رهایی از محدودیت‌های مادر چندان موفق نبود (ضیف، بی‌تا: ۲۸۸). پس از پایان تحصیلات ابتدایی در سال ۱۹۱۵، به دلیل نبود دبیرستان در دمنهور، به مدرسه محمدعلی در قاهره منتقل شد. پدرش او را نزد عمه و دو عمویش، یکی معلم و دیگری دانشجوی دانشکده فنی ساکن کرد تا بر رفتار و تحصیل او نظارت داشته باشند (أدهم، ۱۳۹۱: ۷۲).

توفیق در برقراری ارتباط با دیگران ناتوان بود؛ زیرا مادرش او را از کودکان روستایی دور نگه داشته بود و این انزوا، او را به درون‌گرایی سوق داده بود. او بعدها اعتراف کرد که این انزوای جسمی بسیاری از فرصت‌های زندگی و هنر را از او گرفت، هرچند همین تنهایی، زمینه پرورش ذوق هنری‌اش شد (الحکیم، ۱۳۵۲: ۲۸۵). او دانش‌آموزی آرام، اما فعال و مورد احترام معلمان بود و سرگرمی‌هایش بیشتر

ذهنی و ادبی بود. در همین دوران، عشق نافرجامی به دختری به نام «سنیه» را تجربه کرد که تأثیر عمیقی بر روحیه حساس او گذاشت و حتی موجب افت تحصیلی‌اش شد؛ اما انقلاب ۱۹۱۹ مصر او را از این بحران روحی نجات داد (أدهم، ۱۳۹۱: ۷۸).

در قاهره، علاقه او به تئاتر شکوفا شد. او تمام وقت و درآمد خود را صرف تماشای نمایش‌های گروه‌هایی چون «جرج أبیض» می‌کرد و در راهپیمایی‌های ضدانگلیسی ۱۹۱۹ با ساخت سرودهای ملی شرکت داشت. در سال ۱۹۲۴ پس از اخذ لیسانس حقوق، برای ادامه تحصیل به فرانسه رفت. اقامت در پاریس او را با هنرهای مدرن، تئاتر اروپایی، موسیقی و نقاشی آشنا کرد. او حقوق را رها کرد و به مطالعه ادبیات نمایشی و داستان‌نویسی پرداخت. نخستین اثر مهم او، عودۀ الروح، در سال ۱۹۲۷ نوشته و در ۱۹۳۳ منتشر شد. الحکیم در اروپا دریافت که غربیان به «هنر» و شرقیان به «دین» ایمان دارند؛ اما او این دو را در تجربه زیسته خود درهم آمیخت و هم به دین و هم به هنر باور داشت (أدهم، ۱۳۹۱: ۹۷).

پس از قطع حمایت مالی پدر، به مصر بازگشت و از ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۲ در دادگاه‌های اسکندریه به‌عنوان دادستان خدمت کرد. تجربه او در روستاهای مصر و مشاهده زندگی دهقانان، الهام‌بخش آثاری چون یومیات نائب فی الأریاف شد. در سال ۱۹۳۲ از کار دولتی استعفا داد و خود را وقف ادبیات کرد (ضیف، بی‌تا: ۲۹۲). او سپس در روزنامه «أخبار الیوم» فعالیت کرد و مجموعه‌ای از نمایشنامه‌های اجتماعی را نوشت که بعدها در کتاب مسرح المجتمع گردآوری شد (مندور، ۱۳۳۹: ۱۳۳).

الحکیم در سال ۱۹۴۶ ازدواج کرد و صاحب دو فرزند شد. در سال ۱۹۵۱ ریاست کتابخانه ملی مصر را بر عهده گرفت و در ۱۹۵۶ عضو شورای عالی هنر و ادبیات شد. در ۱۹۵۹ به‌عنوان نماینده جمهوری متحد عربی در یونسکو به پاریس رفت و در ۱۹۸۲ رئیس انجمن نویسندگان مصر شد. او در طول زندگی خود جوایز و نشان‌های متعددی دریافت کرد و آکادمی هم‌با حضور «محمد انور سادات» مدرک دکترای افتخاری به او اعطا کرد؛ زیرا با بیش از پنجاه کتاب و هشتاد نمایشنامه و رمان، سهمی عظیم در غنای فرهنگ عربی داشت.

۴-۲- یافته‌های کدگذاری باز

۴-۲-۱- استخراج مفاهیم اولیه از اشعار حافظ ابراهیم

در این بخش، نخستین مرحله تحلیل کیفی یعنی کدگذاری باز ارائه می‌شود. هدف از این مرحله، استخراج مفاهیم اولیه و برچسب‌های توصیفی از اشعار حافظ ابراهیم است تا تصویری مشخص و روشن از نحوه بازنمایی زن در آثار وی به دست آید. در این فرایند، ابیات مرتبط با زن به صورت خط به خط خوانده شده و مضامین کلیدی آن‌ها در قالب کدهای کوتاه و توصیفی ثبت خواهد شد. این کدها بیانگر برداشت‌های اولیه از جایگاه زن در شعر حافظ ابراهیم هستند و مبنای مراحل بعدی کدگذاری محوری و انتخابی قرار می‌گیرند. به این ترتیب، کدگذاری باز، مقطع آغاز تحلیل، امکان دسته‌بندی و سازمان‌دهی داده‌های متنی را فراهم می‌کند و زمینه لازم برای تبیین روابط میان مقولات و ارائه روایت نظری نهایی را مهیا می‌سازد.

برای روشن‌تر شدن مفاهیم استخراج‌شده در مرحله کدگذاری باز، نمونه‌هایی از اشعار حافظ ابراهیم به همراه کدهای اولیه و دسته‌بندی مفهومی آن‌ها و تحلیل آن‌ها در ادامه ارائه می‌شود و باتوجه به مبانی نظری ملاحظه می‌شود که شاعر چگونه زن را در موقعیت‌های گوناگون، از انزوا و محرومیت اجتماعی تا حضور فعال و نمادین در جامعه، بازنمایی کرده است.

حافظ ابراهیم (۱۹۳۲-۱۸۷۲ م.) شاعر ملی مصر یکی از ارکان «مکتب الاحیاء» (مکتب نوزایی) بوده است که بازتاب‌دهنده بحران‌ها و گذارهای جامعه مصر در آستانه مواجهه با مدرنیته است. زن در دیوان او، عرصه تقابل گفتمان‌های گوناگون است. در ادامه فصل چهارم، با اتکا بر روش تحلیل محتوای کیفی و استخراج مضامین پایه، می‌کوشیم تا با بررسی نمونه‌های شعری حافظ ابراهیم، این گفتمان‌های متقابل را واکاوی نماییم.

۱- نقد گفتمان سنتی

حافظ ابراهیم در بستر تاریخی عصر نهضت و مواجهه جهان عرب با گفتمان‌های مدرنیته، در مواضع متعددی به واکاوی و نقد تصویرسازی‌های گفتمان مسلط از زن شرقی می‌پردازد. یکی از کانونی‌ترین این مواضع، نقد انگاره‌ای است که زن را به مثابه عنصری «عاطل» یا غیرمولد و محبوس در قلمرو خصوصی تعریف می‌کند. این نقد، اغلب از طریق بازتولید استراتژیک گزاره‌های همان گفتمان و سپس آشکارسازی لوازم و پیامدهای آن صورت می‌گیرد. برای نمونه، وی در یکی از اشعار خود با به کارگیری فرمول نقل‌قولی («یقولون»)، مستقیماً این دیدگاه را بازگو می‌کند:

يَقُولُونَ نِصْفُ النَّاسِ فِي الشَّرْقِ عَاطِلٌ

نِسَاءً قَضَيْنَ الْعُمَرَ فِي الْحُجَرَاتِ

وَهَذِي بَنَاتُ النَّيْلِ يَعْمَلْنَ لِلنَّهْيِ

وَيَغْرِسْنَ غَرْسًا دَانِي الثَّمَرَاتِ (دیوان، ج ۱، جزء ۱: ۱۳۲)

کاربست صفت «عاطل» که دلالت بر بیکاری، تعطیلی و عدم سودمندی اجتماعی-اقتصادی دارد، در پیوند با فعل «قَضَيْنَ الْعُمَرَ»، تصویری از یک زیست تباه‌شده و فاقد ارزش افزوده در سپهر عمومی ارائه می‌دهد. این تصویر، زن را در موقعیتی پارادوکسیکال قرار می‌دهد: هم به عنوان «علت» یا مظهر آن «عطل» جمعی معرفی می‌شود و هم به عنوان قربانی جغرافیای جنسیتی‌شده‌ای که او را در «حُجَرَاتِ» محدود کرده است. این «حُجَرَاتِ» را می‌توان هم به معنای تحت‌اللفظی اتاق‌های خانه و هم به‌مثابه استعاره‌ای از کلیت فضای خصوصی و منزوی در تقابل با عرصه عمومی مردانه تفسیر کرد. این اشعار، نگاه تحقیرآمیز سنت‌گرایان داخلی را نشان می‌دهد و همچنین کلیشه «شرق‌شناسانه» از زن شرقی را به‌مثابه موجودی منفعل، محبوس و خارج از تاریخ نیز منعکس می‌کند.

این نقد در سطحی دیگر و با بیانی صریح‌تر، درجایی دیگر از دیوان او تکمیل می‌شود:

«مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا / فِي الشَّرْقِ عَلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقُ» (دیوان: ۱۵۴)

در این گزاره، شاعر از مرحله بازتاب انتقادی گفتمان فراتر رفته و آشکارا با یکی از مؤلفه‌های محوری گفتمان تجددخواهی و اصلاحی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم هم‌صدا می‌شود. در این گفتمان، پیوندی مستقیم و علی بین «تَرْبِيَةُ النِّسَاءِ» (تعلیم و تربیت زنان) و ترقی یا «إِخْفَاقُ» (شکست) ملت‌ها برقرار می‌گردد. هرچند این چارچوب فکری، زن را از حاشیه به کانون پروژه نوسازی ملی منتقل می‌سازد و برای او نقش جدیدی به‌عنوان «مادر آینده‌ساز» قائل می‌شود، اما در عمل بار سنگین مسئولیت تاریخی عقب‌ماندگی جامعه («عَلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقُ») را بر دوش او می‌گذارد. این رویکرد، درحالی که به نقد سنت می‌پردازد، خود در دام نوعی «مسئولیت‌سازی» تک‌جانبه می‌افتد که ساختارهای پیچیده تاریخی، سیاسی و اقتصادی مؤثر در «إِخْفَاقُ» را نادیده می‌گیرد و زن را به‌عنوان محور و گاه مقصر اصلی وضعیت موجود برمی‌سازد. بنابراین، موضع حافظ ابراهیم در این زمینه را می‌توان درحالتی دیالکتیکی دید: از سویی با شجاعت به نقد صریح انگاره‌های تحقیرآمیز سنتی نسبت به زن می‌پردازد و ضرورت آموزش او را فریاد می‌زند، و از سوی دیگر، ناخواسته در چارچوب گفتمان اصلاح‌گری زمانه محدود می‌ماند که

اگرچه پیشرونده است، اما نگاهی ابرازی و مسئولیت‌زنانه‌شده به زن دارد. این تنش، بازتابی از موقعیت تاریخی روشنفکر عرب در دوره گذار است.

۲- بازآفرینی تصویر زن در گفتمان نوزایی ملی

در برابر گفتمان رایجی که زن شرقی را در موقعیت «عاطل» و منزوی و منفعل تصویر می‌کند، حافظ ابراهیم در پروژه شعری خود به ساخت‌سازی آلترناتیو و بازتعریف نقش زن در سپهر عمومی و فرآیند نوزایی ملی می‌پردازد. این بازتعریف، نه در قالب دفاعی منفعلانه، که از طریق ارائه تصویری ایجابی و پویا صورت می‌گیرد که در آن زن به عاملی فعال، خردورز و بنیان‌گذار تبدیل می‌شود. نمونه‌اعلای این تصویرسازی را می‌توان در این بیت مشاهده کرد:

«وَهَذِهِ بَنَاتُ النَّيْلِ يَعْمَلْنَ لِلنَّهْيِ / وَ يَغْرِسْنَ غَرْسًا دَانِي الثَّمَرَاتِ» (دیوان، ج ۱، جزء ۱: ۱۳۲)

کارکرد ادات استدراک «و» در آغاز این بیت، حائز اهمیت ریخت‌شناختی و معنایی است؛ این حرف عطف، آشکارا بیانگر تقابلی استدلالی با گزاره‌های پیشین (مانند توصیف زن به عنوان موجود «عاطل») و معرفی وجه اصلاحی و جایگزین است. ترکیب «بَنَاتُ النَّيْلِ» صرفاً تشبیهی جغرافیایی نیست، بلکه عملی است نمادین برای ریشه‌دار کردن هویت این زنان در بستر تمدنی و ملی خاص. این اصطلاح، آنان را از قید انتساب صرف به خانواده یا قبیله رها ساخته و به «دختران مصر» (به مثابه کلیتی تمدنی-طبیعی) ارتقا می‌دهد و بدین ترتیب، مشارکت آنان را در سطحی کلان و ملی تعریف می‌کند.

فعل «يَعْمَلْنَ» به صورت مطلق و مضاف‌الیه آن «لِلنَّهْيِ»، دو بعد کلیدی این تصویر جدید را می‌سازد. نخست، با تأکید بر کار و کنش («يَعْمَلْنَ»)، به صراحت گفتمان «عطل» را رد می‌کند. دوم، با تعیین غایت «لِلنَّهْيِ» (برای اهداف عالی/خرد)، این کار را از سطح فعالیت اقتصادی محض فراتر برده و به آن بعدی آگاهانه، عقلانی و آرمان‌خواهانه می‌بخشد. این مضاف‌الیه، دلالت بر وجود طرحی فکری و برنامه‌ای معطوف به آینده در کنش زنان دارد. سپس، شاعر با به‌کارگیری استعاره کشاورزی «يَغْرِسْنَ غَرْسًا»، نقش زن را از موقعیت دریافت‌کننده صرف (مُنْعَم عَلَیْهِ) به موقعیت بخشنده و بنیان‌گذار (مُنْعِم) تغییر می‌دهد. «غرس» (نهال کاشتن)، عملی است که نیاز به دوراندیشی، مراقبت و انتظار برای به‌ثمرنشدن دارد و زن را در جایگاه مادر/باغبانی قرار می‌دهد که نهال تمدن جدید را می‌کارد. صفت «دَانِي الثَّمَرَاتِ» برای این غرس، بر دو مفهوم دلالت دارد: نخست، امید به نتایج ملموس و سریع (زودبازده بودن) و دوم، پربار و پرثمر بودن آن. این تصویر، خوش‌بینی شاعر و اعتماد او به کارایی سریع مشارکت اجتماعی زنان

در پروژه‌ی نوزایی ملی را بیان می‌کند. بنابراین، این بیت، در حرکتی استعاری موجز، زن را به سوژه‌ای ملی، خردورز، فعال و بنیان‌گذار تبدیل می‌کند که در تقابل کامل با تصویر سنتی زن منفعل و حاشیه‌نشین قرار می‌گیرد و الگویی ایجابی از مشارکت زن در ساخت عمومی ارائه می‌دهد.

۳- واژگونی سلسله مراتب جنسیتی در گفتمان مقاومت

در اوج پروژه شعری حافظ ابراهیم که معطوف به بازتعریف جایگاه اجتماعی زن است، ابیاتی وجود دارد که بر حضور فیزیکی زن در عرصه عمومی تأکید ندارد و بلکه بر پیشگامی و الهام‌بخشی او در صحنه‌ی پیکار ملی تأکید می‌ورزد. این شاعر با خلق تصاویری حماسی از مشارکت زنان در مبارزات ضداستعماری، به وارونه‌سازی کامل آن انگاره‌های سنتی می‌پردازد که فضیلت‌هایی چون شجاعت و ثبات را منحصرأ مردانه می‌پندارد. نمونه برجسته این رویکرد را در این ابیات می‌توان مشاهده کرد:

«وَقَفْنَ فِي وَجْهِ الْخَمِيسِ مُدَجَّجًا / وَ كُنَّ بِالْإِيْمَانِ مُعْتَصِمَاتٍ

تَعَلَّمْنَ مِنْكُنَّ الرَّجَالُ فَأَضْبَحُوا / عَلَى غَمَرَاتِ الْمَوْتِ أَهْلَ ثَبَاتٍ» (دیوان، ج ۱، جزء ۱: ۱۴۵).

کاربست فعل «وَقَفْنَ» (ایستادند) در کنار عبارت «فِي وَجْهِ الْخَمِيسِ مُدَجَّجًا» (در برابر لشکری مجهز)، صحنه‌ای کاملاً دراماتیک و مقاومت‌آمیز می‌آفریند. عبارت «مُدَجَّجًا» که بر تجهیزات کامل نظامی دلالت دارد، در تقابل آشکار با تصویر بدن بی‌سلاح یا منزوی زن قرار می‌گیرد و بر شکستن مرزهای فیزیکی و نمادین حوزه‌ی «حُجُرَات» تأکید می‌کند. اما سلاح اصلی این زنان، ابزار جنگی نیست و «الْإِيْمَان» است؛ آنان به ایمان «مُعْتَصِمَات» (چنگ زده‌اند) و این پیوند دین و مقاومت، به کنش آنان مشروعیتی فراتر از سیاست روزمره می‌بخشد و آن را در سپهر آرمانی و اخلاقی جای می‌دهد.

نکته انقلابی این تصویرسازی، در مصراع سوم و چهارم نهفته است. شاعر با صراحتی بی‌پرده اعلام می‌کند: «تَعَلَّمْنَ مِنْكُنَّ الرَّجَالُ» (مردان از شما آموختند). این گزاره، وارونگی گفتمانی بنیادین ایجاد می‌کند. در اینجا، زن از موقعیت «متعلم» و «تابع» خارج شده و به جایگاه «معلم» و «پیشرو» ارتقا می‌یابد. این جابه‌جایی نقش، کلیشه دیرپای زن به‌عنوان موجودی منفعل و نیازمند تربیت توسط مرد را درهم می‌شکند. شاعر با پیوند این آموزش به نتیجه‌ای عینی، می‌افزاید مردان پس از این آموزش، «عَلَى غَمَرَاتِ الْمَوْتِ أَهْلَ ثَبَاتٍ» (در گرداب‌های مرگ، اهل ثبات و استواری) شده‌اند. فضیلت «ثبات» که از کلیدی‌ترین مفاهیم در ادبیات پایداری و حماسی عربی است و همواره با مردانگی قهرمانانه

عجین بوده، این‌جا مستقیماً به زنان منتسب شده و آنان منشأ انتقال این فضیلت به مردان معرفی می‌شوند. بنابراین، این ابیات در یک حرکت سه‌گانه، ابتدا زن را به عنوان کنشگر اصلی در خط مقدم مقاومت تصویر می‌کند، سپس او را به مثابه منبع معرفت و آموزش برای مردان بازمی‌شناساند و در نهایت، فضیلت‌های حماسی سنتی را از آن‌او می‌داند. این بازنمایی، زن را حاشیه‌نشین یا حامی عاطفی نمی‌داند، بلکه در کانون گفتمان مقاومت ملی و به عنوان «قُدْوَةُ الرَّجَالِ» (الگوی مردان) قرار می‌دهد و نقش‌های جنسیتی پیش‌ساخته را به چالش می‌طلبد.

۴- زن در گفتمان نوزایی ملی

در کانون گفتمان اصلاح‌طلبی و ناسیونالیسم عربی در عصر نهضت، بازتعریف نقش زن غالباً در چارچوبی ابزاری و معطوف به پروژه ملت‌سازی صورت پذیرفت. حافظ ابراهیم در مشهورترین بیانیه شعری خود در این زمینه، تصویری ارائه می‌دهد که به‌رغم داشتن بار پیشرفته نسبت به گفتمان سنتی، در دام نوعی تقلیل‌گرایی کارکردی گرفتار می‌آید: بیت «الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أُعِدَّتْهَا / أُعِدَّتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، بی‌تا، ج ۱: ۲۱۷) به‌وضوح این پارادوکس را نمایان می‌سازد. در این بیت، شاعر با به‌کارگیری استعاره «مَدْرَسَةٌ» (مدرسه) برای «الْأُمُّ» (مادر)، زن را از حیطه خصوصی و بی‌قیدوحصر مادری زیستی، به عرصه عمومی و قاعده‌مند تربیت اجتماعی منتقل می‌کند. این انتقال، اقدامی انقلابی در بازخوانی جایگاه زن محسوب می‌شود، زیرا او را به نهادی مؤثر در شکل‌دهی به سرمایه‌های انسانی و فرهنگی جامعه بدل می‌سازد. فعل شرطی «إِذَا أُعِدَّتْهَا» (اگر او را آماده کنی) بر این امر صحنه می‌گذارد که قابلیت‌های این «مدرسه»، ذاتی و منفعل نیست، بلکه نیازمند «اعداد» (آماده‌سازی، تجهیز) از طریق آموزش و تربیت است. این دیدگاه، کاملاً همسو با گفتمان مسلط روشنفکری آن عصر است که آموزش زنان را شرط لازم برای ترقی ملت می‌دانست.

با این حال، غایت این آماده‌سازی، خود زن یا تحقق استعدادهای فردی او نیست و بلکه تولید کالایی اجتماعی به نام «شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» است. این ترکیب وصفی نیازمند واکاوی است. صفت «طَيِّب» (پاک، نیک) در کنار «الْأَعْرَاقِ» (نژادها، تبارها)، آشکارا در چارچوب گفتمان ناسیونالیستی و نژادگرایانه آن دوران قرار می‌گیرد که دغدغه خلوص، اصالت و قدرت نژادی داشت. در این منطق، زن به‌مثابه «مدرسه» در جایگاه ابزاری برای دستیابی به این غایت نژادی-ملی عمل می‌کند. ارزش ذاتی او در گرو کارکردش در تولید و تربیت نسل «طیب الأعراق» است. بنابراین این تصویر به ظاهر مترقی، در عمق

خود، زن را در قالب نقش سنتی مادر محبوس می‌کند، اما این بار نه در مقیاس خانواده که در مقیاس ملت. او از «مادر فرزندان» به «مادر ملت» ارتقا می‌یابد، اما این ارتقا، او را از دایره شی‌انگاری بیرون نمی‌برد، بلکه تنها دامنه تأثیرگذاری این شی‌انگاری را گسترش می‌دهد. این بیت، نمونه بارزی از پیچیدگی و تناقض درونی گفتمان روشنفکری عصر نهضت است که در عین تلاش برای رهایی بخشی به زن از قید سنت، او را در خدمت ایدئولوژی مدرن دیگری (ناسیونالیسم نژادگرا یا دولت‌محور) به خدمت می‌گیرد و هویتی ابزاری برای او قائل می‌شود.

۵- میانه‌روی به مثابه تجلی بحران گذار

موضع حافظ ابراهیم در قضیه حجاب و حدود حضور اجتماعی زن، نمونه‌ای پارادوکسیکال است که عمق تعارض بین پروژه‌های تجددخواهی و فشارهای میراث سنتی در محیط مصر اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را باز می‌تاباند. این موضع را نباید صرفاً راه‌حلی تلفیقی ساده‌انگارانه دانست و تفسیر کرد، بلکه باید آن را بیانی شاعرانه از بحران آگاهی دانست که در کشمکش بین دستاوردهای مدرنیته غربی و دغدغه‌های هویت بومی به وجود می‌آید. این رویکرد صراحتاً در ابیات زیر آشکار است:

«أَنَا لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرًا / بَيْنَ الرَّجَالِ يَجْلُنَ فِي الْأَسْوَاقِ

كَلَّا وَلَا أَدْعُوكُمْ أَنْ تُسْرِقُوا / فِي الْحَجَبِ وَالتَّضْيِيقِ وَالْإِرْهَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ج ۴، جزء ۴: ۲)

ابیات مذکور ساختاری استدلالی مبتنی بر دوگانگی نفی مضاعف («لا أقول... کلا ولا أدعو») را ارائه می‌دهد که حاکی از تلاش شاعر برای ترسیم مرزهای فکری روشن و طرد دو گزینه افراطی است که به زعم او کیان اجتماعی را تهدید می‌کنند. گزینه اول، آزادسازی رادیکال و نامقید است که زن را از قلمرو خصوصی به عرصه عمومی («الأسواق») می‌کشانند، آن‌چنان که در واژه «سَوَافِرًا» تصویر شده است؛ واژه‌ای که بیش از آن که بر رهایی دلالت کند، حاکی از انحراف از هنجار اخلاقی مسلط است. گزینه دوم، سرکوب سخت‌گیرانه‌ای است که در سه‌گانه مرکب «الْحَجَبِ» (انزوای مکانی)، «التَّضْيِيقِ» (محرومیت از حقوق) و «الْإِرْهَاقِ» (فرسایش روانی و جسمانی) خلاصه می‌شود؛ سه‌گانه‌ای که مظالم مورد اعتراض مصلحان آن دوران را صورت‌بندی می‌کند.

شاعر پس از این نفی دوگانه، در ابیات بعدی آشکارا پروژه میانه‌رو خود را با دعوت به «توسط» و «انصاف» ارائه می‌دهد. با این حال، این «وسط» بیانگر دیدگاه رهایی‌بخش رادیکال نیست، بلکه دفاعی

از نظام اخلاقی محافظه کارانه‌ای است که برای نجات ثوابت از افراطی‌گری که ممکن است به طرد کلی آن‌ها بینجامد، دست به بازتفسیر آن‌ها می‌زند. توصیف حجاب به‌عنوان «خَيْرٌ وَثَاقٍ» برای زن، جوهر این دیدگاه را فاش می‌سازد. واژه «وَثَاقٍ» (قید یا بند) نشان می‌دهد که حجاب در تصویرپردازی شاعر، دیگر صرفاً فریضه دینی مطلق نیست، بلکه به ابزاری کارکردگرا تبدیل شده است برای حفاظت از زن و نظام ارزشی که او نمایندگی می‌کند، در برابر مخاطرات آزادی افراطی و انزوای افراطی. این «بهترین» قید در مواجهه با هرج و مرج رهاسازی یا ستم محرومیت است. بدین ترتیب، گفتمان اعتدال در اینجا بیش از آنکه گفتمانی درباره حقوق و توانمندسازی باشد، به گفتمانی برای حمایت و تنظیم اجتماعی بدل می‌شود. نقش زن در این معادله، تا حد زیادی منفعل باقی می‌ماند؛ او موضوع سخن است («دعوا النساء»)، مفعول عمل حجاب یا رهاسازی است، و هدف قیمومیت («خیر وَثَاقٍ») می‌باشد، نه فاعلی مستقل که شروط وجود خویش را تعیین می‌کند. این موضع مسئله‌دار، تناقض درونی گفتمان بسیاری از پیشگامان نهضت را بازتاب می‌دهد؛ کسانی که اصلاح وضعیت زن را به عنوان بخشی از پروژه نوزایی ملی دنبال می‌کردند، اما در چارچوب‌های مرجع پدرسالارانه‌ای عمل می‌نمودند که هنوز پشت سر گذاشته نشده بود؛ هراس از انحراف کامل به سوی الگوی غربی که با دوگانه تحسین و بدگمانی به آن نگریسته می‌شد.

۶- زن ابزار بلاغی و نماد عاطفی در شعر حافظ ابراهیم

در منظومه فکری و هنری حافظ ابراهیم، تصویر زن اغلب در کسوت ابزار بلاغی تاثیرگذار و نماد عاطفی بر ساخته ظاهر می‌شود که در خدمت اهداف بزرگتری چون تحریک عواطف ملی یا بیداری وجدان اجتماعی قرار می‌گیرد. این رویکرد، فراتر از بازنمایی واقع‌گرایانه یا فردیت بخشی به زن، او را به محملی برای انتقال پیام‌های ایدئولوژیک و اصلاح طلبانه شاعر تبدیل می‌کند. در این چارچوب، بدن، زیبایی و رنج زنانه به عناصری نمادین بدل می‌شوند که شاعر از طریق آنها با مخاطب خود ارتباطی عمیقاً احساسی و اقناعی برقرار می‌سازد.

در حوزه تحریک عواطف ملی و ترسیم مصیبت جمعی، حافظ ابراهیم با به کارگیری شگردهای زبانی خاص، هویت زن را در هاله‌ای از ابهام و درد می‌پوشاند. نمونه بارز این روش را می‌توان در این پرسش خطابی مشاهده کرد:

«شَبَّحَآری أَمْ ذَاكَ طَیْفُ خِیَالٍ؟»

لَا، بَلْ فَتَاةٌ بِالْعَرَاءِ حِيَالِي (دیوان، ج ۱، جزء: ۲۷۵-۲۷۹)»

ساختار استفهام انکاری همراه با کاربرد واژگانی چون «شَبَحَ» (شبح) و «طَيْفٌ خِيَالٍ» (خیالی وارونه/سایه‌ای بی‌ثبات)، تصویری از زن ارائه می‌دهد که فاقد شفافیت و ثبات است و در مرز بین واقعیت و وهم قرار دارد. این تصویرسازیِ عامدانه مبهم و دردناک، هدفی جز برانگیختن همدلی و شفقت خواننده نسبت به فاجعه‌ای بزرگتر ملی ندارد. زن در اینجا، به یک نماد عاطفی برساخته تقلیل می‌یابد که بار معنایی آن نه در شخصیت فردی، که در توانایی آن برای تجسم رنج جمعی و جلب توجه عاطفی به آن رنج است. این فرآیند، آشکارا زن را از جایگاه سوژه به جایگاه ابژه‌ای خطابی تبدیل می‌کند که کارکرد اصلی آن تأثیرگذاری روانی است.

این کارکرد ابزاری در حوزه نقد اجتماعی و تلاش برای بیدارسازی وجدان عمومی نیز با وضوح بیشتری تکرار می‌شود. حافظ ابراهیم در این زمینه از جاذبه زیبایی‌شناختی سنتی مرتبط با زن به عنوان محرک اصلی تأثیر «فی النفوس» استفاده می‌کند. در این بیت مشهور:

«لَا شَيْءَ أَفْعَلُ فِي النَّفُوسِ كَقَامَةٍ / هَيْفَاءَ رَاعَهَا الْأَسَى بِهَزَالٍ

أَوْ غَادَةٍ كَأَنْتُ تُرِيكَ إِذَا بَدَتْ / شَمْسَ النَّهَارِ فَأَصْبَحَتْ كَالْأَلِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ج ۲: ۸۷)، شاعر تقابلی ساختگی و شدیداً احساسی میان دو وضعیت ایجاد می‌کند: زیبایی نخستین و شکوهمند («قَامَةُ هَيْفَاءَ»، «شمس النهار») در برابر انحطاط و زوال کنونی («هزال»، «کالال»). این تقابل، مبتنی بر استعاره بدن زن به مثابه نشانه سلامت یا بیماری جامعه است. تباهی زیبایی فیزیکی زن، که در ادبیات کلاسیک عربی نماد کمال و نشاط تلقی می‌شود، به استعاره‌ای قدرتمند از تباهی اخلاقی و اقتصادی جامعه بدل می‌گردد. بنابراین، شاعر آگاهانه از جسد زن به عنوان یک سطح نمادین یا متن استعاره بهره می‌برد تا پیام انتقادی خود را درباره فقر و بی‌عدالتی با بیشترین شدت عاطفی ممکن به مخاطب منتقل کند. این رویکرد، اگرچه ممکن است در خدمت هدفی اخلاقی و اصلاحی باشد، اما در نهایت زن را در چارچوب نگاه مردسالارانه سنتی محبوس می‌کند که او را پیش از هرچیز به عنوان کالایی زیبایی‌شناختی یا محملی برای عواطف دیگران تعریف می‌کند. در این بافت، زن رنج‌دیده نه برای خود، که برای اثری که بر «نفوس» مردان می‌گذارد موضوعیت می‌یابد و بار دیگر به ابزاری برای خطابی دیگرگونه تبدیل می‌شود.

۴-۲-۲- کدهای اولیه از نمایشنامه‌ها و متون توفیق الحکیم

کدهای اولیه استخراج شده از آثار توفیق الحکیم بازتاب دهنده پیوند تنگاتنگ میان تجربه زیسته او و ساختارهای معنایی متن‌اند؛ این کدها از «زن میانجی و بیدارگر وجدان» تا «زن تحت فشار ساختارهای مردسالار» و «زن نمادینِ خاطره و سوگ»، محصول ترکیب سه عامل اصلی‌اند: تربیت خانوادگی و انزوای کودکی در الدلنجات که گرایش به درون‌گرایی و تأمل اخلاقی را در او تقویت کرد؛ مواجهه او با تئاتر و فلسفه اروپایی در پاریس که سوژه زن را به مثابه میدان بحران هویت، آزادی و مسئولیت بازتعریف نمود و زمینه تاریخی مصرِ دوران او از انقلاب ۱۹۱۹ تا تحولات مدرنیزاسیون که حساسیت او را نسبت به نقش اجتماعی و محدودیت‌های ساختاری زنان افزایش داد؛ بنابراین، خوانش تحلیلی آثار الحکیم بدون توجه به این پیوندهای زیستی و تاریخی ناقص خواهد بود. از این رو در ادامه جایگاه زن در آثار وی را به صورت دقیق بررسی می‌کنیم.

توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷ م.) یکی از بنیان‌گذاران ادبیات نمایشی مدرن عربی، با آثاری چندوجهی و نمادین، موقعیت زن را در میانه سنت و مدرنیته، فرد و جامعه، و اسطوره و واقعیت به تصویر می‌کشد. رویکرد او به زن یکدست نیست؛ بلکه صحنه‌ای است برای نمایش تنش‌ها و امکان‌ها. این تحلیل با تکیه بر کدهای استخراج شده از نمونه‌های شاخص آثار او، در پی واکاوی چهار الگوی غالب است: زن به مثابه «عقل نجات‌بخش»، زن به مثابه «عاملیت اجتماعی در فضای میانی»، زن در چالش میان عدالت‌خواهی و محدودیت‌های خانوادگی و در نهایت، زن در تقابل با نگاه شیء‌انگار و گفتمان مردانه.

۱- زن تجلی عقلانیت نجات‌بخش

در تحلیل شخصیت‌پردازی زنان نزد توفیق الحکیم، می‌توان به وضوح ردپای کهن‌الگویی نیرومند را دنبال کرد که در آن زن نه در مقام جنس دوم یا موجودی عاطفی محض، بلکه در جایگاه نیروی عقلانی نجات‌بخش و مفسر هستی ظاهر می‌شود. این الگو که ریشه در اسطوره شهرزاد و کارکرد روایتگرانه و نجات‌بخش او دارد توسط الحکیم در قالب شخصیت‌هایی نمادین بازآفرینی می‌شود تا زن را به عنوان سوژه‌ای مبتکر و خردورز در مرکز بحران‌های اگزستانسیال و اجتماعی قرار دهد.

نمونه اعلاى این بازآفرینی، خود شخصیت شهرزاد در نمایشنامه همنام است. در صحنه‌ای کلیدی، واکنش شهرزاد به پرسش‌های فلسفی شهریار، این نقش را عینیت می‌بخشد: «شهرزاد (تنظر إلى ماء الحوض): بلی...» (الحکیم، شهرزاد، ۱۴۰۲: ۲۰). این پاسخ به ظاهر موجز و مرموز، در بافتی از پرسش‌های عمیقاً هستی‌شناختی شهریار ارائه می‌شود. عمل نگریستن به آب حوض که در نمادپردازی کهن، مظهر

ناخودآگاه جمعی، حیات و ژرفای بیکران حقیقت است، حاکی از رویکردی هرمنوتیک از سوی شهرزاد است. پاسخ «آری» او نه تأییدی ساده، بلکه اقرار به پیچیدگی هستی و پذیرش ابهام به مثابه بخشی از حقیقت است. در اینجا، شهرزاد فراتر از راوی حيله‌گری برای به تأخیر انداختن مرگ عمل می‌کند؛ او به مفسر خاموش و دانای رازهایی تبدیل می‌شود که نجات شهریار از ورطه شکاکیت و قساوت، منوط به درک آنهاست. این تصویر، زن را به عنوان عاملی عقلانی و شهودگرا ترسیم می‌کند که نجات از بحران معنوی را نه از طریق زور یا خطاب مستقیم که از مسیر تفسیر و اشراق ممکن می‌سازد.

این الگو در شخصیت دیگری از جهان نمایشی الحکیم، یعنی بریسکا در نمایشنامه «اهل الکهف»، با بیانی متفاوت اما در جهت‌گیری کلی همسو، تکرار و تقویت می‌شود. هنگامی که سه شخصیت اصلی پس از قرن‌ها خواب بیدار می‌شوند، بریسکا است که به عنوان «صوت راجح» (الحکیم، ۱۳۸۵: ۱۱۵) عمل می‌کند. این اصطلاح، آشکارا دلالت بر اولویت عقلانیت عملی و قضاوت متعادل وی دارد. در تقابلی معنادار، مردان در حسرت گذشته و انجماد فکری گرفتارند، درحالی‌که بریسکا نماد توانایی انطباق با واقعیت جدید و تداوم بخشیدن به زندگی است. اوست که ضرورت پذیرش گذر زمان و تغییر جهان را درک می‌کند و نقش عقل جمعی و محرک پیشروی را ایفا می‌نماید. در اینجا، نجات بخشی زن نه در قبال بحران فلسفی یک فرد، که در برابر بن‌بست جمعی و ایستایی تاریخی معنا می‌یابد. بریسکا با عقلانیت عملی خود، گروه را از رکود نجات می‌دهد و نشان می‌دهد که توانایی تفسیر جهان متغیر و تصمیم‌گیری برای آینده، در شخصیت زن تبلور یافته است.

از این رهگذر می‌توان دریافت که الحکیم در بازسازی کهن‌الگوی شهرزاد، سوژگی عقلانی زن را به یکی از محورهای اصلی جهان‌بینی نمایشی خود تبدیل می‌کند. زن در این نقش، حامل خردی نجات‌بخش است که می‌تواند هم فرد (شهریار) را از ورطه پوچی برهاند و هم جمع (اهل الکهف) را از دام حسرت و انفعال نجات دهد. این تصویر، گسستی آگاهانه از بسیاری از تصاویر کلیشه‌ای رایج در ادبیات زمانه محسوب می‌شود و زن را به عنوان سوژه‌ای شناساگر و مسلط بر تفسیر جهان در مرکز معادلات فلسفی و اجتماعی قرار می‌دهد.

۲- زن کارگزار نظم، خرد و میانجی

در کنار شخصیت‌پردازی اسطوره‌ای و فلسفی زنان، توفیق الحکیم در بخش قابل توجهی از آثار نمایشی خود، به بازنمایی عاملیت اجتماعی زن در فضاهای میانی و غیررسمی زندگی روزمره می‌پردازد. این

فضاها، عرصه‌هایی بینابین خانه و جامعه، حریم خصوصی و عرصه عمومی هستند که در آن‌ها، زنان نه در جایگاه قهرمانان متافیزیکی، بلکه در قامت کارگزاران فعال نظم اجتماعی در سطح خرد ظاهر می‌شوند. نقش‌آفرینی آنان از طریق میانجی‌گری، نظارت محلی و اعمال قضاوت عملی، گونه‌ای از سوژگی زنانه را به نمایش می‌گذارد که ریشه در واقعیت‌های زیسته جامعه دارد و قدرت تاثیرگذاری عینی آنان را در دایره‌ای محدود، اما مؤثر ترسیم می‌کند.

نمونه بارز این الگو را در شخصیت‌هایی چون «سمیرا» می‌توان مشاهده کرد که به عنوان عناصری فعال در پیکره اجتماع محلی عمل می‌کنند. همان‌طور که در صحنه‌ای از نمایش‌نامه اجتماعی الحکیم تصویر شده است: «سمیرا وارد می‌شود... پی‌درپی مداخله در حل اختلاف خسارت دیوار» (الحکیم، ۱۳۸۵: ص ۹). این مداخله فعال و پیگیرانه، صرفاً کنشی زنانه و کلیشه‌ای نیست، بلکه تجلی وظیفه‌ای اجتماعی است که از زن به عنوان تنظیم‌کننده روابط در گفتمان غیررسمی محله انتظار می‌رود. الحکیم با برجسته کردن این نقش، در واقع مشروعیت و کارآمدی زن را در ایفای نقش داور و مدیر منازعات جمعی به رسمیت می‌شناسد. این مشروعیت، اگرچه در چارچوب سنتی «زن مداخله‌گر» جای می‌گیرد، اما از آن فراتر رفته و به زن قدرت عمل، قضاوت و تاثیرگذاری عینی در سپهر عمومی خرد می‌بخشد. این فضا، آزمایشگاهی است برای نمایش عاملیت محدود، اما واقعی زن در ساختارهای اجتماع.

این نقش میانجی‌گرانه، گاه به سطح قضاوت اخلاقی و معرفتی ارتقا می‌یابد، چنان‌که در شخصیت‌پردازی زنی مانند «عطیات» مشهود است. گفتار قطعی و آگاهانه او در ارزیابی یک موقعیت، گویای این جایگاه است: «عطیات: نشست... کاملاً درسته... پس من هم موافق هستم.» (الحکیم، ۱۳۸۵: ۱۲). فرآیند سه‌گانه مشاهده («نشست»), تأیید مبتنی بر واقعیت («کاملاً درسته») و سپس صدور حکم («موافق هستم»), نشان‌دهنده برخورداری زن از مرجعیت تجربی و قضاوتی در حل مسائل پیرامونی است. این گفتار، زن را موجودی منفعل نمی‌داند، بلکه او را سوژه‌ای تصویر می‌کند که ابتدا براساس مشاهده، دانش موقعیتی تولید می‌کند و سپس بر مبنای آن، موضع اخلاقی خود را با قطعیت اعلام می‌دارد. این جایگاه، سوژه‌بودگی اخلاقی و معرفتی زن را در عرصه‌ای غیررسمی اما بسیار مؤثر در انسجام اجتماعی تقویت کرده و او را به شاهد و قاضی عینی امور روزمره تبدیل می‌کند.

در جمع‌بندی باید تأکید کرد که الحکیم با خلق این شخصیت‌ها در درام اجتماعی خود، در حال ترسیم نقش تاریخی و جامعه‌شناختی زن در مصر معاصر خویش است. او زن را در حوزه عمل میانی که نه

کاملاً خصوصی است و نه تماماً عمومی، ستون خاموش نظم اجتماعی و عاملی فعال در مدیریت تنش‌های جمعی معرفی می‌کند. این تصویر، اگرچه فاقد ابعاد حماسی و فلسفی شخصیت‌هایی مانند شهرزاد است، اما در عین حال، واقع‌گرایی عمیق‌تری دارد و نشان می‌دهد که اقتدار اجتماعی زن پیش از هر چیز در توانایی او در میانجی‌گری، داوری و سامان‌دهی زندگی مشترک در کوچکترین واحدهای اجتماعی ریشه دارد. این نگاه، درکی ظریف از مکانیسم‌های قدرت خرد و شبکه‌های غیررسمی اثرگذار در جامعه ارائه می‌دهد که در آن زنان، با وجود تمام محدودیت‌های ساختاری، حضوری تعیین‌کننده و سوژه‌ای فعال دارند.

۳- تقابل سوژگی عدالت‌خواهانه زن و هژمونی اخلاق جمعی

توفیق الحکیم در بازنمایی موقعیت زن در جامعه‌ی مصر دوران گذار، با ظرافتی نمایش‌شناختی، به ترسیم یکی از بنیادی‌ترین تعارضات هستی‌شناختی زن مدرن می‌پردازد: تقابل بین سوژگی عدالت‌خواهانه فردی و الزامات هنجاری اخلاق جمعی. در این چارچوب، خواست زن برای احقاق حق و عدالت، نه در خلأ، که در میدان نیروی پیچیده‌ای از انتظارات خانوادگی، ترس از طرد اجتماعی و حفظ «شرف» جمعی قرار می‌گیرد. الحکیم این تنش را نه به صورت انتزاعی که در دل گفتگوهای دراماتیک و موقعیت‌های عینی زندگی روزمره آشکار می‌سازد.

نمایه‌ی اعلای این تعارض در گفتگویی از یکی از نمایش‌نامه‌های اجتماعی وی متجلی است، جاییکه شخصیت زن در میانه کشمکش میان حقیقت‌جویی و وفاداری خانوادگی گرفتار آمده است: «من نمی‌خواهم این پرونده را ببندم، ولی می‌خواهم مادرم را در اشتباه نگذارم... تو ازدواج خواهی کرد... پس تو نگران هر دوی ما هستی.» (الحکیم، ۱۳۸۵: ۶۸-۶۷). این گفتار، گویای دروازدگی اخلاقی چندلایه است. عبارت «من نمی‌خواهم این پرونده را ببندم» بیانگر اراده فردی و سوژگی عدالت‌طلبانه است. اما این اراده بلافاصله با محدودیت‌هایی روبرو می‌شود که از دل اخلاق جمع‌گرایانه و نقش‌های سنتی زن برمی‌آید: «می‌خواهم مادرم را در اشتباه نگذارم» (وفاداری به خانواده و حفظ حیثیت آن) و «تو ازدواج خواهی کرد» (ملاحظه آینده اجتماعی براساس معیارهای پذیرفته‌شده). این جمله آخر آشکارا نشان می‌دهد که حقوق فردی زن قربانی پیش‌شرط‌های ازدواج و پذیرش اجتماعی می‌شود. شخصیت زن در اینجا در موقعیت پارادوکسیکال «نگران بودن برای هر دو» قرار می‌گیرد؛ یعنی هم برای عدالت و هم برای حفظ ساختارهای تثبیت‌شده. اینجاست که زن از سوژه فعال عدالت به ابزاری برای حفظ نظم

نمادین تبدیل می‌شود و بار سنگین محافظت از انسجام خانواده و آبروی جمعی بر دوش او گذاشته می‌شود، حتی درحالی‌که خود بالقوه قربانی آن نظم است.

این تضاد در سطح گفتمانی نیز به‌صراحت مورد اشاره و نقد قرار می‌گیرد. در ادامه همان صحنه، هشدار اجتماعی خطاب به زن عدالت‌خواه بیان می‌شود: «این همان عدالت ناداست... که رسوایی به بار می‌آرد» (همان: ۶۸). این گزاره، کلید فهم هزینه اجتماعی عدالت زنانه در آن بافت است. عدالت هنگامی که از زبان و خواست زن («عدالت نادیا») بیان می‌شود، در گفتمان مسلط بازتعریف می‌شود. صفت «نادیا» (فریادزننده یا بلند) حاکی از آن است که اعلام عمومی خواست عدالت، خود عملی نابه‌هنجار و انحرافی تلقی می‌شود. نتیجه این عمل نه احقاق حق، بلکه تولید «رسوایی» است. مفهوم «رسوایی» در اینجا، سلاحی ایدئولوژیک برای حفظ وضع موجود است؛ عملی که در ذات خود ممکن است عادلانه باشد، اما چون نظم نمادین و سکوت سنتی حول مسائل خصوصی را می‌شکند، تهدیدی برای تمامیت اجتماعی برچسب می‌خورد. بنابراین، زن نه تنها با مانع عملی که با یک بازتعریف گفتمانی مواجه می‌شود که خواست برحق او را به عاملی برای «بیماری اجتماعی» تبدیل می‌کند. این فرآیند، شخصیت‌زدایی از زن عدالت‌خواه و تقلیل او به منبعی برای «شرمساری جمعی» است.

در جمع‌بندی این تحلیل می‌توان گفت که الحکیم، از رهگذر این صحنه‌پردازی‌ها، درحال تشریح معضلی ساختاری است. زن در جامعه درحال گذار، با وجود کسب تدریجی آگاهی فردی و حقوقی، هنوز در درون شبکه‌ای از اجبارهای اجتماعی اسیر است که هرگونه تلاش برای تحقق سوژگی کامل را با هزینه‌ای گزاف همراه می‌سازد. نمایش‌نامه‌نویس با نشان دادن اینکه چگونه عدالت، زمانیکه از جانب زن طلب می‌شود، به «مشکل» تعبیر می‌شود، ساختارهای پدرسالارانه‌ای را به نقد می‌کشد که حیثیت جمعی را بر حقیقت فردی ترجیح می‌دهند و زن را مکلف به حفظ این توازن شکننده می‌کنند. این نگاه، عمق درک الحکیم از تنش بین مدرنیته حقوقی و سنت اخلاقی و موقعیت تراژیک زن در مرکز این تنش را به اثبات می‌رساند.

۴- بازخوانی گفتمان مردانه و استراتژی‌های مقاومت زنانه در جهان نمایشی توفیق‌الحکیم

در کنار تصاویر ایجابی و فعال از زنان، جهان نمایشی توفیق‌الحکیم، عرصه بازتولید و نیز نقد گفتمان مسلط مردانه را نیز فراهم می‌آورد. در این صحنه‌ها، مکانیسم‌های شیء‌انگاری، حذف گفتمانی و انحصار عرصه‌ی اندیشه به‌نمایش گذاشته می‌شوند. با این حال، روایت الحکیم یکسره تسلیم‌شده نیست؛ بلکه

در دل همین بازنمایی‌ها، لحظه‌هایی از خودآگاهی و مقاومت خُرد زنانه نیز پدیدار می‌گردد که کارکردی انتقادی نسبت به همان گفتمان مسلط ایفا می‌کند.

شیء‌انگاری جنسی و حذف هویت: در برخی از متون، به‌ویژه در آثار متقدم یا در بیان شخصیت‌های خاص، زن به‌طور کامل در چارچوب کارکرد جنسی و قربانی آیینی محو می‌شود. نمونه گویای این نگاه، پرسشی است که زن را به موجودی یک‌سره منفعل و قابل مصرف تقلیل می‌دهد:

«أَلَيْسَ الْيَوْمَ عِنْدَ الْعَذَارَى؟» (الحکیم، شهرزاد، ۱۴۰۲: ۱۵). این پرسش، با ارجاع به آیین اسطوره‌ای قربانی کردن باکره‌ها، هویت انفرادی و انسانی زن را نادیده گرفته و او را به نمونه‌ای از رده («العذارى») و موردی برای سرنوشت ازپیش‌تعیین‌شده خشونت‌بار تبدیل می‌کند. این بیان، تبلور نگاه پدرشاهی مطلق است که فاعلیت زن را انکار کرده و وجود او را در چرخه تملک و مصرف محصور می‌سازد.

حذف گفتمانی از سپهر معرفت و آرمان: در سطحی ساختاری‌تر، الحکیم حذف زنان از گفتمان‌های کلان معرفتی را نیز ترسیم می‌کند. در مناظره‌ها یا گفتگوهایی که مباحث فلسفی، علمی یا آرمان‌های اجتماعی گسترده مطرح می‌شود (مانند برخی مکالمات در نمایش‌نامه‌ای مانند «طرزان»)، صدای زنان غایب یا کاملاً حاشیه‌ای است. این خلاء گفتمانی، حاکی از آن است که در جهان‌بینی بخشی از طبقه روشنفکر مرد عصر الحکیم، عرصه اندیشه انتزاعی و طرح‌ریزی آینده جمعی، هنوز قلمرویی مردانه تلقی می‌شده است. زن در چنین صحنه‌هایی در بهترین حالت به مخاطب منفعل، الهام‌بخش عاطفی یا نماد زیبایی («آهنگ تارا») برای آرمان‌های مردانه تقلیل می‌یابد، نه سوژه هم‌تراز و مشارکت‌کننده در تولید آن افکار. این حذف نمادین، بازتولید نابرابری در سطحی عمیق‌تر یعنی سطح تولید معرفت است.

خودآگاهی و مقاومت در برابر نگاه مسلط: با این وجود، الحکیم صحنه‌هایی می‌آفریند که در آنها عاملیت انتقادی زن علیه همین سازوکارهای مسلط سر برمی‌آورد. شاخص‌ترین نمونه، پرسش شهرزاد از شهریار است: «لِمَاذَا تَنْظُرُ إِلَى هَذِهِ النَّظْرَةِ؟» (الحکیم، شهرزاد، ۱۴۰۲: ۲۹). این پرسش، اگرچه از موضعی نابرابر (برده در مقابل پادشاه) مطرح می‌شود، اما حاوی بینشی انقلابی است. شهرزاد با مسئله‌دار کردن «نگاه» شهریار، عمل مشاهده مردانه را که اغلب مالکانه و شیء‌ساز است، به چالش می‌کشد. او سوژه مونث نیست که صرفاً «دیده شود»، بلکه سوژه‌ای ناظر است که بر نگاه مردانه نظر می‌اندازد و آن را مورد بازپرسی قرار می‌دهد. این کنش زبانی، لحظه‌ای از مقاومت خُرد و بازپس‌گیری فاعلیت است که

حاکمی از خودآگاهی زن نسبت به جایگاهی است که گفتمان مسلط برای او ساخته است. این پرسش، طلب‌کننده‌ی پاسخگویی از سوی مرد است و سکوت یک‌طرفه نگاه مسلط را می‌شکند.

به طور کلی مواجهه با گفتمان مردانه در آثار الحکیم، دارای لایه‌ای دوگانه و دیالکتیکی است. از یک سو، نویسنده با صداقت، اشکال مختلف سلب هویت (شیء‌انگاری) و طرد نمادین (حذف گفتمانی) زنان را که در بافت اجتماعی زمانه ریشه دارد، باز می‌نماید. این بازنمایی خود می‌تواند به مثابه سندی انتقادی عمل کند. از سوی دیگر، او با آفرینش لحظه‌های خودآگاهی رهایی‌بخش (مانند پرسش شهرزاد)، امکان مقاومت درونی و بازتعریف رابطه را حتی در نابرابرترین موقعیت‌ها پیش چشم می‌گذارد. این رویکرد به ظاهر متناقض، در واقع نشان از واقع‌نگاری پیچیده و درک پدیدارشناسانه الحکیم از موقعیت زنان در جامعه‌ای دارد که در چنبره کشمکش میان ساختارهای فرسوده و امیدهای نوین گرفتار آمده است. زنان در این جهان نمایشی، همزمان تحمیل‌شوندگان یک نظم گفتمانی مسلط و نیز کنشگران بالقوه‌ای هستند که می‌توانند با پرسش‌های خود، بنیان‌های آن نظم را به لرزه درآورند.

۴-۳- یافته‌های کدگذاری محوری

۴-۳-۱- مقوله‌های محوری در آثار حافظ ابراهیم

مقوله‌های محوری در آثار حافظ ابراهیم بازتابی از پیوند میان دغدغه‌های اجتماعی، اخلاقی و ملی شاعر است؛ در این چارچوب زن «عامل تربیتی و مادری» معرفی می‌شود که بنیادهای اخلاقی و فرهنگی نسل‌ها را می‌سازد، هم‌زمان نیز «الگوی فضیلت» و منبعی برای آموزش اخلاق و مهربانی مطرح می‌شود، و در عرصه عمومی نقش‌آفرینی او در قالب «مشارکت سیاسی و مقاومت» نمود می‌یابد؛ علاوه بر این نگرش شاعر نسبت به حضور اجتماعی و پوشش زنان در قالب مقوله «حجاب و اعتدال» قرار می‌گیرد که شاعر در این باره از هرگونه افراط و تفریط پرهیز می‌کند؛ دیگر مقولات مهم عبارتند از «محدودیت‌ها و محرومیت آموزشی» که پیامدهای ساختاری نابرابری را نشان می‌دهد، «کار و تولید اجتماعی» که نقش اقتصادی زنان را برجسته می‌کند و «نمادگرایی پوشش و رنگ» و «دوگانگی لطافت و حماسه» که کارکردهای نمادین و تصویری زن را در بازنمایی‌های شعری تقویت می‌کنند؛ این مقولات به مثابه چارچوبی مفهومی، امکان تحلیل نظام‌مند اشعار حافظ ابراهیم را فراهم می‌آورد و تاحدودی پیوند میان تصاویر شعری و زمینه‌های تاریخی-اجتماعی را روشن می‌کند. در ادامه این مطلب به مقوله‌های محوری اشعار حافظ ابراهیم می‌پردازیم.

در منظومه فکری و ادبی عصر نهضت مصر، شعر حافظ ابراهیم به مثابه بازتابی از دغدغه‌های جمعی ملتی در حال گذار ایفای نقش می‌کند. بررسی جایگاه زن در این منظومه، جدا از زمینه تاریخی و ایدئولوژیک حاکم بر گفتمان‌های اصلاحی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ممکن نیست. این دوره شاهد تقابل و تداخل نیروهای متعددی از جمله ناسیونالیسم نوپای مصری، سنت‌های دینی-اجتماعی و الگوهای تجدد غربی بود. شعر ابراهیم بخشی از جریان «احیای ادبی»، نه تنها بازگوکننده این تحولات که خود در شکل‌دهی به آنها مشارکت داشت.

نگارنده در این تحلیل با تکیه بر خوانشی گفتمان‌مدار و توجه به بستر تاریخی تولید اثر، در پی کشف آن منطق نهفته‌ای است که تصویر زن را در شعر او سامان می‌بخشد. پرسش اصلی از این قرار است که این تصویر، تحت تأثیر کدامین نظام‌های معنا ساز، ملیت، دین، تجدد، پدید آمده و چه کارکردهای نمادین یا اجتماعی را برعهده می‌گیرد؛ به عبارت دیگر زن در شعر حافظ ابراهیم چگونه به عرصه‌ای نمادین بدل می‌شود که تنش‌ها، آرمان‌ها و تناقضات پروژه‌ی نوسازی ملی مصر در آن بازنمایی می‌شود؛ پاسخ به این پرسش، مستلزم واکاوی دقیق پیوندهای میان متن شعر، گفتمان‌های مسلط زمانه و موقعیت تاریخی شاعر به عنوان روشنفکری درگیر با مسائل جامعه خویش است.

۱- زن در گفتمان نوزایی ملی

در کانون گفتمان ناسیونالیستی و اصلاح طلبانه عصر نهضت، بازتعریف نقش مادری به یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های پروژه ملت‌سازی بدل شد. حافظ ابراهیم با درکی ژرف از این ضرورت تاریخی، در شعر خود زن را صرفاً در جایگاه بیولوژیک نمی‌داند و در قامت نهادی نمادین و سازه‌ای ایدئولوژیک او را باز می‌آفریند تا مسئولیت تربیت سوژه ملی جدید را بر عهده دارد. این بازآفرینی در مشهورترین بیت او، که به بیانیه‌ای شاعرانه برای نسل مبدل شد، تجلی یافته است:

«لَأُمُّ مَدْرَسَةٍ إِذَا أَعْدَدَتْهَا / أَعْدَدَتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (حافظ ابراهیم، بی‌تا، ج ۱: ۲۱۷).

کاربست استعاره «مدرسه» برای «مادر»، عملی فراتر از یک تشبیه ادبی محسوب می‌شود. این استعاره، فرآیند مادری را از حیطه طبیعی و خصوصی خارج ساخته و آن را به فرآیند برنامه‌ریزی شده، هدفمند و قابل مدیریت مشابه نهادهای مدرن تربیتی تبدیل می‌کند. واژه کلیدی «أَعْدَدَتْهَا» (او را آماده کردی) بر این امر صحنه می‌گذارد که این «مدرسه» نیازمند سرمایه‌گذاری، طراحی و «آماده‌سازی» از طریق

آموزش و تربیت است. بدین ترتیب، زن به سرمایه‌ای انسانی بدل می‌شود که کیفیت خروجی آن مستقیماً به میزان سرمایه‌گذاری جامعه وابسته است.

غایت این پروژه تربیتی در ترکیب «شَعْباً طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» نهفته است. این عبارت، آشکارا در حال گفت‌وگو با گفتمان نژادگرایانه و اصالت‌طلب رایج در ناسیونالیسم اروپایی قرن نوزدهم و بازتاب‌یافته در برخی جریان‌های فکری جهان عرب است. صفت «طیب» (پاک، نیک) که وصف «أعراق» (نژادها، تبارها) قرار گرفته، دلالت بر آرمان خلوص نژادی و اخلاقی دارد. در این منطق، مادر به‌عنوان نماد و صافی زیستی فرهنگی عمل می‌کند که قرار است با تربیت خود، شهروندانی مؤمن و میهن‌پرست تربیت کند، همچنین نسلی «پاک‌نژاد» و عاری از آلودگی‌های فرضی تولید کند. بنابراین، ارزش زن در این گفتمان کاملاً ابزاری و کارکردگرایانه است؛ او به ابزاری برای تحقق آرمانی جمعی تقلیل می‌یابد که غایت آن تولید «سربازان» فکری و فرهنگی برای ملت است.

این تصویر ظاهراً ارتقادهنده، حاوی تنش‌های ذاتی است. از یک سو، نقش زن از قلمرو محدود خانه به عرصه ملی ارتقا یافته و محوریت او در پروژه نوسازی به رسمیت شناخته می‌شود. این نگاه، گسستی از انگاره‌های سنتی‌تر است که زن را صرفاً متعلق به حریم خصوصی می‌دانست. از سوی دیگر، این ارتقا، قیومیتی جدید بر زن اعمال می‌کند. او دیگر نه تحت سلطه خانواده پدرسالار که تحت سلطه دولت-ملت و ایدئولوژی ناسیونالیستی قرار می‌گیرد که بدن و توان تربیتی او را در تملک خود درآورده و آن را در خدمت اهداف کلان خویش به کار می‌بندد. عاملیت زن در این میان محو می‌شود؛ او سوژه تربیت‌کننده نیست، بلکه نخست ابژه تربیت دیگران («إِذَا أَعْدَدْتَهَا») و سپس وسیله‌ای برای تربیت نسل آینده است. بدین ترتیب گفتمان «مادر-ملت» در شعر حافظ ابراهیم، نمونه‌ای بارز از التقاط سنت و تجدد در عصر گذار است؛ آرمان‌های مدرن تربیت و نوسازی ملی در قالبی ارائه می‌شود که ساختارهای عمیقاً سنتی نگاه ابزاری به زن را نه تنها نفی نکرده، بلکه در سطحی وسیع‌تر بازتولید می‌نماید.

۱- زن به مثابه سوژه سیاسی در گفتمان ضداستعماری

در پاسخ به ضرورت‌های تاریخی مبارزه با استعمار انگلیس، گفتمان شعری حافظ ابراهیم شاهد ظهور صورت‌بندی نوینی از زن است که او را از حیطة نمادین صرفاً تربیتی به عرصه کنشگری مستقیم سیاسی و مقاومت جمعی ارتقا می‌دهد. این گذار در توصیف شاعر از حضور زنان در تظاهرات ملی سال ۱۹۱۹

میلادی به اوج خود می‌رسد و از طریق دستمایه‌ای استعاره‌ای قدرتمند صورتبندی می‌شود. حافظ ابراهیم در این وصف سروده است:

«خَرَجَ الْغَوَانِي ... فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبٍ / يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدُّجْنَةِ» (دیوان حافظ ابراهیم، بی‌تا: ج ۲: ۱۴۵)

این تصویر، دربردارنده چندین جابجایی معنایی کلیدی است. نخست واژه «الْغَوَانِي» که در ادبیات کلاسیک عربی عموماً بر زنان نرم‌خو و زیباروی دلالت دارد، در این بافت جدید، از قید «حرمسرا» رها شده و به خیابان می‌آید. دوم تشبیه آنان به «کَوَاكِبٍ» (ستارگان) که در میانه «الدُّجْنَةِ» (تاریکی شدید) می‌درخشند، استعاره‌ای پیچیده می‌سازد. این تشبیه، از سویی بر پایه همان انگاره سنتی «لطافت» و «زیبایی» زنانه بنا شده، اما از سوی دیگر آن را به منبعی برای هدایت، امید و روشننگری در شرایط بحرانی (تاریکی استعمار) تبدیل می‌کند. ستارگان، موجوداتی آسمانی و منظمند که بر تاریکی چیره می‌شوند؛ بنابراین، زنان در این تصویر توده‌ای آشفته نیستند بلکه به مثابه نیرویی منسجم، آرام و مسلط بر فضای هراس بازنمایی می‌شوند.

این بازنمایی، با تغییر کارکرد نمادی سنتی دیگر تکمیل می‌شود: پوشش سیاه. شاعر اشاره می‌کند که این زنان با «سُود الثياب» ظاهر شدند. رنگ سیاه در فرهنگ مصری و اسلامی، نماد عزاست. اما در این بافت سیاسی، این نماد از دلالت فردی و خانوادگی خود جدا شده و به نشانه‌ای جمعی بدل می‌شود. سیاهی جامه، دیگر تنها نشان غم نیست، بلکه نشاندهنده اتحاد، وقار، جدیت و اعتراضی خاموش، اما فراگیر است. این تغییر کارکرد نمادین، نشان‌دهنده توانایی گفتمان مقاومت در مصادره عناصر سنتی و بازآرایی آنها در خدمت اهداف سیاسی نوین است.

با این حال، منطق مشروعیت‌بخشی به این کنش سیاسی زنانه نیازمند واکاوی است. شاعر با قرار دادن این صحنه در چهارچوب «وقت خطر»، مشارکت سیاسی زنان را نه بر مبنای حق ذاتی و برابر شهروندی، بلکه به عنوان وظیفه‌ای اضطراری و میهنی توجیه می‌کند. این نگاه اگرچه در بستر خود انقلابی و پیشرو محسوب می‌شود، اما حاوی نوعی مشروط‌سازی تاریخی است. در این منطق، حضور فعال زن در سپهر عمومی، مشروعیت خود را نه از عاملیت مستقل او، که از وضعیت استثنایی کشور و ضرورت دفاع از تمامیت آن می‌گیرد. این تصویر، هرچند شکوهمند، زن را در نهایت در چهارچوب خدمت به آرمانی برتر ملی تعریف می‌کند و امکان خوانشی رادیکال‌تر از حق سیاسی مستقل زن را تاحدی محدود می‌کند. بنابراین گفتمان مقاومت در شعر حافظ ابراهیم، ضمن خلق یکی ماندگارترین

تصاویر از کنشگری سیاسی زنان در ادبیات عربی مدرن، از تنش میان سنت و نوآوری، میان نمادپردازی زیبایی‌شناختی و ضرورت سیاسی و میان وظیفه میهنی و حق فردی نیز کاملاً آگاه است.

۲- گفتمان اعتدال مصلحت‌گرا

در بررسی مواضع حافظ ابراهیم نسبت به مسئله حجاب و حدود تحرک اجتماعی زن، با گفتمانی سوم مواجهیم که آشکارا از دو قطب فکری مسلط در عصر او؛ یعنی سنت‌گرایی انعطاف‌ناپذیر و تجددگرایی لیبرال، فاصله می‌گیرد. این موضع را می‌توان «اصلاح‌گری محافظه‌کار» یا «اعتدال مصلحت‌گرایانه» نامید که در پی ارائه راه‌حلی میانه در میدان تنش‌های هویتی جامعه مصر دوران گذار است. این نگاه در ابیاتی کلیدی بازتاب یافته است:

«أَنَا لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرًا / بَيْنَ الرَّجَالِ يَجْلُنَ فِي الْأَسْوَاقِ

كَلَّا وَلَا أَدْعُوكُمْ أَنْ تُسْرِقُوا / فِي الْحَجَبِ وَالتَّضْيِيقِ وَالْإِرْهَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، بی‌تا: ۲)

ساختار نحوی-بیانی این ابیات، مبتنی بر نفی دوگانه متقارن است. فرمول «لا أقول... کلا ولا أدعو...» نشانگر تلاشی آگاهانه برای تعریف موقفی است که خود را در فضای میانی دو افراط تعریف می‌کند. از یک سو، گفتمان «آزادی بی‌قید» که زنان را «سَوَافِرًا» (بی‌روح و بی‌پوشش) به میان مردان و عرصه عمومی («الأسواق») می‌فرستد، صراحتاً رد می‌شود. این نفی احتمالاً متوجه جریان‌های تجددگرایی تندرویی بود که خواستار الغای کامل حجاب و مرزهای جنسیتی بودند. از سوی دیگر گفتمان «حصر افراطی» که در قالب سه‌گانه «الْحَجَبِ وَالتَّضْيِيقِ وَالْإِرْهَاقِ» (حجاب، تنگنا و به ستوه آمدن) خلاصه شده، نیز محکوم می‌شود. این سه‌گانه، به‌وضوح سازوکارهای سرکوب‌گرانه‌ای را هدف می‌گیرد که زن را نه تنها محدود که از نظر روانی و جسمانی «مُرْهَق» می‌کند.

شاعر، پس از این طرد دوگانه، بدیل خود را در دعوت به «التوسط» (میان‌روی) و تربیت دختران بر «الفضیله» (نیکوکاری/ فضیلت) ارائه می‌دهد. اما نکته حائز اهمیت، نوع مواجهه او با نهاد حجاب است. در این گفتمان، حجاب سازه اجتماعی کاملاً نامشروع نیست که ملغی شود، بلکه شکل افراطی، خفقان‌آور و تحریف‌شده آن مورد نقد قرار می‌گیرد. این نگاه، کاملاً با گفتمان اصلاح‌دینی میانه‌رو (که شخصیت‌هایی مانند محمد عبده نماد آن بودند) همسوست؛ گفتمانی که خواهان بازگشت به اصول اولیه دین، پالایش آن از افزوده‌های تاریخی و عرفی سختگیرانه و تطبیق آن با مقتضیات عصر بود.

با این حال، این موضع ظاهراً متوازن، شامل تناقضی ذاتی است. از یک سو، با نقد «إرهاق»، گامی به سوی تعدیل ساختارهای سنتی برداشته و بر رفاه روانی زن تأکید می‌کند. از سوی دیگر، با نفی «سوافراً» و تأکید بر «الفضيلة» به مثابه چارچوب غایی تربیت، هنجارهای اخلاقی پدرسالارانه را معیار نهایی می‌داند. اینجا، آزادی زن غایتی ذاتی نیست، بلکه ابزاری برای تربیت «مادران و همسران فضیلتمند» تلقی می‌شود. بنابراین، گفتمان اعتدال حافظ ابراهیم، در عمل مشروعیت‌زدایی از دو افراط رقیب را نه در جهت احقاق حقوق فردی زن، بلکه در خدمت تثبیت الگویی «منقح» و «عقلانی‌شده» از نظم سنتی قرار می‌دهد. این موضع، بازتابی است از معمای روشنفکر مصری در آن برهه: تلاش برای آشتی دادن نوگرایی با هویت دینی، و نوسازی اجتماعی بدون فروپاشی کامل چهارچوب‌های اخلاقی جامعه.

۳- گفتمان انتقادی و تناقض‌های پروژه نوسازی

در چارچوب گفتمان انتقادی و اصلاح‌طلبانه عصر نهضت، تصویر زن در شعر حافظ ابراهیم عمدتاً در دو نقش ظاهراً متعارض، اما در واقع مکمل یکدیگر ظاهر می‌شود: نخست به عنوان قربانی محرومیت ساختاری و دوم به عنوان حامل فرهنگ عامه غیرعقلانی. این دوگانه، درک پیچیده شاعر از مسئله زن را نشان می‌دهد که همزمان درگیر نقد واقعیت موجود و ترسیم آرمانی عقلانی‌شده برای آینده است.

زن به مثابه قربانی نظام تربیتی و علت‌العلل شکست: در رویکرد نخست، شاعر با قرار دادن زن در مرکز تحلیل عقب‌ماندگی، او را به موضوعی برای نقد اجتماعی بدل می‌سازد. این نگاه در بیتی مشهور تبلور یافته است: «مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا / فِي الشَّرْقِ عَلَّةُ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، بی‌تا: جلد اول: ۱۵۴)

این گزاره، از سویی نشان‌دهنده پذیرش یکی از انگاره‌های محوری گفتمان روشنفکری آن دوره است که میان ترقی ملی و تربیت زنان رابطه‌ای خطی و علی برقرار می‌کرد. اما از سوی دیگر، این بیان حاوی یک قربانی‌سازی دوگانه است. زن ابتدا به دلیل «عدم تربیت» به عنوان «علة الإخفاق» (علت شکست) معرفی می‌شود که در واقع مسئولیت تاریخی عقب‌ماندگی شرق بر دوش او گذاشته می‌شود. در عین حال، خود این وضعیت معلول ساختاری گسترده‌تر است که عاملیت و امکان آموزش را از وی سلب کرده است. بنابراین، زن در این منطق به طور همزمان هم قربانی نظام است و هم مقصر معرفی می‌شود؛ تناقضی که ریشه در نگاهی ابزاری دارد و سوژه‌بودگی مستقل زن را نادیده می‌گیرد.

زن و فضای زنانه به مثابه عرصه خرافه و نیازمند پالایش: محور دوم نقد اجتماعی، معطوف به حوزه فرهنگ و باورهای عامه است. در این نگاه، شاعر یا راوی شعری، بسیاری از رسوم و مراسم رایج در فضای زندگی زنان را به عنوان «خرافات و رسوم جاهلانه» مورد حمله قرار می‌دهد. این موضع، که بخشی از پروژه بزرگتر عقلانی‌سازی جامعه و زدودن آنچه «موهومات» دانسته می‌شد محسوب می‌شود، به طور خاص به سراغ فرهنگ شفاهی و آیینی زنان می‌رود. با این حال، این نقد اصلاح‌طلبانه در عمل می‌تواند به حذف و انکار بخشی مهم از تجربه زیسته و معرفت عامیانه زنان بینجامد. در این فرآیند، فضاها و اعمالی که ممکن است کارکردهای اجتماعی، روان‌شناختی یا هویت‌ساز برای زنان داشته باشند، صرفاً به عنوان مظاهر «جهل» تقلیل یافته و طرد می‌شوند. این رویکرد که در ادبیات روشنفکری دوران مشروطه و نهضت رایج بود، در پی ایجاد فردیتی مدرن و عقلانی بود، اما این فردیت غالباً براساس الگوهای مردانه و نخبه‌گرایانه تعریف می‌شد و سوژکتیویته زنانه را در اشکال بی‌قدرساخته فرهنگی آن نفی می‌کرد.

۴- تنش‌های زیبایی‌شناختی و اخلاقی

در بررسی تصویر زن در شعر حافظ ابراهیم، حوزه زیبایی‌شناسی و عاطفه به عنوان عرصه‌ای از تنش‌های حل‌ناشده و تقابل گفتمان‌های متضاد آشکار می‌شود. این تقابل، در دو سطح خود را نشان می‌دهد: یکی در سطح کاربرد ابزاری از زیبایی زن برای تأثیرگذاری عاطفی و اجتماعی، و دیگری در سطح نقد صریح همین نگاه ابزارانگارانه. این دوگانگی، بازتاب مبارزه‌ی درونی شاعر میان میراث ادبی کلاسیک و وجدان اصلاح‌گر مدرن است.

در سطح نخست، شاعر از زیبایی و بدن زن به عنوان مؤثرترین ابزار برای نفوذ «فی النفوس» و تحریک عواطف عمومی استفاده می‌کند. نمونه بارز این نگاه، به کارگیری استعاره «قامه هیفاء» برای ایجاد حس ترحم و همدردی است:

«لَا شَيْءَ أَفْعَلَ فِي النَّفُوسِ كَقَامَةِ / هَيْفَاءَ رَأَعَهَا الْأَسَى بِهَزَالٍ» (دیوان حافظ ابراهیم، بی‌تا: ج ۲: ۸۷).

در این تصویر، بدن زن «قامه» که تحت تأثیر رنج «الأسى» به «هزال» گراییده، به ابژه زیبایی‌شناختی-عاطفی تبدیل می‌شود. زیبایی زایل‌شده او بهانه‌ای است برای نشان دادن آثار ویرانگر فقر یا ستم، و کارکرد آن جلب ترحم و بیداری وجدان اجتماعی است. این رویکرد، ریشه در سنت دیرینه ادبیات کلاسیک عربی دارد که در آن توصیف محاسن و آثار محنت بر چهره و بدن معشوق، جایگاهی ثابت

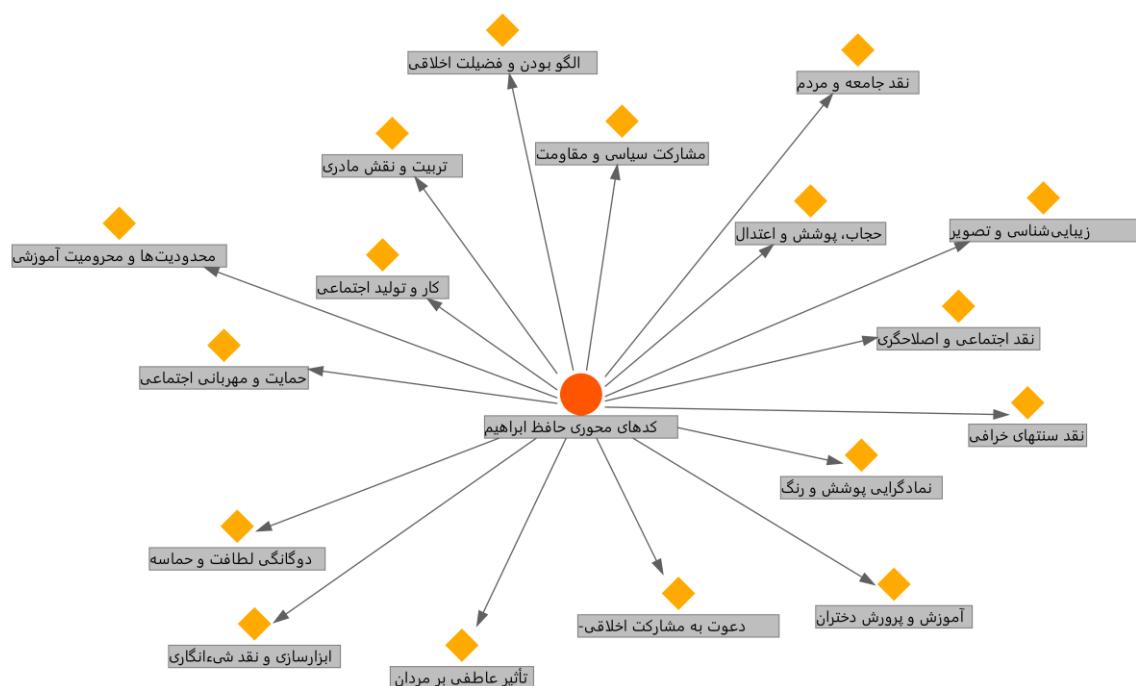
داشت. با این تفاوت که در شعر حافظ، این توصیف اغلب در خدمت یک پیام اجتماعی یا ملی قرار می‌گیرد.

با این حال، در تقابلی جالب توجه، خود شاعر در جایگاه منتقدی اخلاقی ظاهر شده و همین نگاه ابزارانگارانه را به چالش می‌کشد. او در ابیاتی دیگر صراحتاً انگاره رایج زن به‌مثابه کالای تزئینی یا دارایی را رد می‌کند:

«لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمْ حُلِيًّا وَجَوَاهِرًا / لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمْ أَثَاثًا» (حافظ ابراهیم، ۲۰۰۱: ۱۹۳).

شعر مذکور با استفاده از قالب تأکیدی «لیست...»، سه استعاره رایج برای زن در گفتمان سنتی، «حلی» (زیورآلات)، «جواهر» (گوهرها) و «أثاث» (اثاثیه و اموال منقول) را به طور قاطع نفی می‌کند. این نفی، حمله‌ای مستقیم به شیء‌انگاری زن در فرهنگ مردسالار است که او را به چیزی برای تملک، نمایش و استفاده تقلیل می‌داد.

این دو موضع متعارض، پارادوکسی سازنده در اندیشه شعری حافظ ابراهیم ایجاد می‌کند. از سویی او از قدرت تأثیرگذاری بی‌بدیل تصویر زن (به‌ویژه در حالت رنج‌دیدگی) برای پیشبرد اهداف اصلاحی خود بهره می‌گیرد که این خود می‌تواند به‌نوعی تکرار و تثبیت همان نگاه ابژه‌ساز باشد. از سوی دیگر، با شجاعت همان منطق فرهنگی حاکم بر این تصویرسازی را به عنوان منطقی مبتنی بر تملک و شیء‌انگاری محکوم می‌کند. این تنش، تنها ناسازگاری ساده نیست، بلکه نشان‌دهنده موقعیت تاریخی گذار شاعر است. او از یک سو وارث زبانی و ادبی است که در آن بازنمایی زن اغلب در چارچوب غزل یا توصیف شیء‌واره انجام می‌شده، و از سوی دیگر مجهز به وجدانی اصلاح‌طلب است که خواهان بازتعریف جایگاه زن به‌مثابه سوژه‌ای اخلاقی و انسانی است. شعر او میدان نبردی است که در آن سنت زیبایی‌شناختی با وجدان اجتماعی نوین درگیر می‌شود. نتیجه نه پیروزی کامل یک بر دیگری، بلکه خلق فضایی است که در آن تصویر زن هم‌چنان بار عاطفی قدرتمند خود را حفظ می‌کند، اما در عین حال، این تصویر مرتباً توسط صدای خود شاعر مورد پرسش و بازخوانی انتقادی قرار می‌گیرد. در ادامه نمودار تصویری کدهای محوری آثار حافظ ابراهیم آمده است.



شکل (۴-۱) کدهای محوری آثار حافظ ابراهیم

۴-۳-۲- مقوله‌های محوری در آثار توفیق الحکیم

کدهای محوری حاصله مجموعه‌ای منظم از «کدهای محوری» درباره جایگاه زن در آثار توفیق الحکیم را ارائه می‌دهد که با رویکرد تماتیک و مبتنی بر شواهد متنی سامان یافته است. این کدها، از نقش زن به عنوان فعالی اخلاقی و راوی وجدان جمعی تا میانجی اجتماعی، پی‌گیر عدالت، زن سازنده و فعال، و نمادهای سوگ و قربانی‌سازی جنسی در متون معاصر هم نقش‌های نمادین و اخلاقی را نشان می‌دهند و هم ساختارهای نهادی و روزمره تولید جنسیت را آشکار می‌کند. خوانش منسجم این مجموعه بر دو اصل استوار است: اول، هر کد محوری باید هم به عنوان یک واحد تحلیلی مستقل و هم در نسبت با دیگر کدها (مثلاً پیوند میان بازسازی اخلاقی و حاشیه‌نشینی معرفتی یا تضاد میان عدالت‌خواهی و هزینه‌های حیثیتی برای زن) تبیین شود؛ دوم، تحلیل باید با نقل‌قول‌های نماینده و ارجاع به چارچوب‌های نظری تقویت شود تا هم غنای مفهومی و هم استحکام شواهد متنی تأمین شود.

توفیق الحکیم (۱۸۹۷-۱۸۹۸م) یکی از بنیانگذاران مدرنیسم ادبی در جهان عرب، با خلق آثاری که در مرزهای میان واقعیت اجتماعی و نمادپردازی فلسفی، اسطوره کهن و تاریخ معاصر حرکت می‌کنند،

عرصه‌ای بی‌نظیر برای بررسی تحولات سوژه در جامعه مصر دوران گذار فراهم کرده است. موقعیت «زن» در این عرصه، فقط موضوعی ثابت نیست، بلکه به مثابه سازه‌ای گفتمانی جلوه می‌کند که در تقاطع نیروهای متضاد ایدئولوژیک، فرهنگی و سیاسی شکل می‌گیرد. این تحقیق، با اتخاذ روش تحلیل گفتمان انتقادی به‌مثابه چارچوب نظری-روش‌شناختی خود، در پی کشف لایه‌های پنهان، تضادها و رابطه‌های قدرت نهفته در بازنمایی زن در مجموعه‌ای گسترده از متون نمایشی و روایی الحکیم است. رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، با فراتر رفتن از توصیف صرف شخصیت‌پردازی‌ها، امکان بررسی فرآیندهای معناسازی، مشروعیت‌بخشی به برخی نقش‌ها و حاشیه‌رانی برخی دیگر و نیز بازتولید یا مقاومت در برابر هنجارهای مسلط جنسیتی را فراهم می‌آورد.

هدف این واکاوی، تنها فهرست کردن نقش‌های زنان در آثار الحکیم نیست، بلکه آشکارسازی منطق درونی گفتمان‌هایی است که این نقش‌ها را تولید، محدود یا به چالش می‌کشند. پرسش محوری آن است که چگونه متن‌های الحکیم، در بستر تاریخی خاص مصر نیمه اول قرن بیستم، به عرصه تقابل و مذاکره گفتمان‌های مختلف درباره‌ی زن (سنتی، مدرنیستی، ملی‌گرا، استعماری، اگزیستانسیال) تبدیل می‌شوند. برای پاسخ به این پرسش، تحلیل حاضر بر کدهای محوری استخراج‌شده از خوانش نظام‌مند آثار متمرکز خواهد شد. این کدها که از خلال مفاهیم مکرری چون عقلانیت نجات‌بخش، عاملیت میانی، قربانی‌سازی، مقاومت خرد و شیء‌انگاری ظهور می‌یابند، نقشه‌ای گفتمانی از مناسبات قدرت و معرفت پیرامون زن را ترسیم می‌کنند.

این مطالعه بر این فرض استوار است که جهان ادبی الحکیم، آزمایشگاهی گفتمانی است که تنش‌های جامعه مصر در مواجهه با مدرنیته را باز می‌تاباند. از این رو، بازنمایی زن در آثاری چون «أهل الکهف»، «شهرزاد»، «السلطان الحائر» و نیز نمایشنامه‌های اجتماعی او، همواره در حالتی دیالکتیکی بین بازتولید کلیشه‌های مسلط و پیشنهاد الگوهای رهایی‌بخش جدید قرار دارد. روش‌شناسی این پژوهش، متکی بر تحلیل متن‌محور و توجه هم‌زمان به بافت تولید و بافت کاربرد این آثار در فضای فکری عصر خود است. از رهگذر این تحلیل، می‌توان دریافت که چگونه الحکیم از طریق زبان نمایش و روایت، نه تنها تصویری از زن، بلکه هنجارهایی را که این تصویر را می‌سازند و امکاناتی را که برای عبور از آن هنجارها متصور می‌شود، به نمایش می‌گذارد.

۱- زن به مثابه سوژه اخلاقی-تاریخی

در منظومه فکری توفیق الحکیم، یکی از عمیق‌ترین و پرکاربردترین الگوهای بازنمایی زن، صورت‌بندی او به‌عنوان سوژه اخلاقی-تاریخی است که از قابلیت مداخله‌ای آگاهانه در سرنوشت جمعی و بازسازی نظم اخلاقی فروپاشیده برخوردار است. این گفتمان که در تقابل با انگاره‌های رایج زن به‌مثابه ابژه منفعل یا عنصری عاطفی صرف قرار می‌گیرد، زن را به عاملی معرفت‌ساز و تاریخ‌ساز ارتقا می‌دهد که توانایی دگرگون‌سازی آگاهی «دیگری» (مرد/حاکم) و جهت‌دهی به کنش جمعی را داراست.

نمونه بارز و بنیادین این الگو را در شخصیت شهرزاد نمایشنامه همنام باید جست. کنش روایت‌گرانه شهرزاد، فراتر از تاکتیکی برای به تأخیر انداختن مجازات، پروژه‌ای هرمنوتیکی کامل است. او از طریق روایت، سپهر نمادین پیچیده‌ای را می‌گشاید که در آن مفاهیمی چون زنانگی، زندگی، و چندگانگی اخلاقی در تقابل مستقیم با منطق ساده‌شده و تک‌بعدی قدرت حاکم (که در دوگانه «کشتن/نبخشیدن» تجلی می‌یابد) قرار می‌گیرد. این فرآیند را می‌توان نوعی «روان‌کاوی فلسفی جمعی» دانست که «شهریار» را از وضعیت «سوژه خودبنیاد و تمامیت‌خواه» به سمت پذیرش موقعیت «سوژه نقاد، مسئول و متکثر» هدایت می‌کند. لحظه اوج این دگردیسی را می‌توان در صحنه‌ای مشاهده کرد که شهرزاد با نگاهی تفسیرگرانه به نماد آب که نشانه زندگی، روان و دانش ناخودآگاه است، پاسخی مرموز و عمیق به پرسش‌های وجودی شهریار می‌دهد: «شهرزاد (تنظر إلى ماء الحوض): بلی...» (الحکیم، ۱۴۰۲: ۲۰). این «بلی» موجز، فقط پاسخی ساده نیست که تأییدی بر پذیرش پیچیدگی هستی است و نجات شهریار را در گرو عبور از منطق خشونت و پذیرش این ژرفا می‌داند.

این الگوی نجات‌بخشی از خلال روایت، با نظریه «هویت روایی» پل ریکور قابل تحلیل است. براساس این دیدگاه، هویت سوژه امری ثابت نیست، بلکه از طریق روایت‌هایی که درباره خود می‌سازد یا برایش ساخته می‌شود، شکل می‌گیرد و دگرگون می‌شود. شهرزاد در مقام «عاملیت روایت‌پرداز»، هویت ویرانگر و ثابت شهریار را از نو می‌سازد و بدان صورت‌بندی جدیدی می‌بخشد. او با این کار، قدرت تعریف و تغییر سرنوشت «دیگری» (مرد حاکم) را در دست می‌گیرد.

این گفتمان در اثر نمادین دیگر الحکیم، «أهل الکهف» در قالب دیگری تکرار می‌شود. در این نمایشنامه، شخصیت بريسکا که پس از خوابی چندصدساله بیدار می‌شود، به عنوان «صوت راجح» (الحکیم، أهل الکهف، بی‌تا: ۱۱۵) عمل می‌کند. این اصطلاح، به وضوح دلالت بر اولویت عقلانیت عملی،

انطباق‌پذیری و اراده معطوف به آینده در شخصیت زن دارد. در تقابلی معنادار، مردان هم‌سفر او در حسرت گذشته و در دام عقلانیت انتزاعی و نوستالژیک گرفتارند، حال آنکه بریسکا نماینده حافظه کاربردی و خردی معطوف به تداوم زندگی است. اوست که ضرورت پذیرش گذر زمان و سازگاری با جهان جدید را درمی‌یابد و نقش عقل جمعی نجات‌بخش را ایفا می‌کند. در اینجا، نجات از رکود تاریخی و بن‌بست هستی‌شناختی، نه از طریق نیروی مردانه، که توسط خرد عملی و انعطاف‌پذیر زنانه ممکن می‌شود.

بنابراین باید تأکید کرد که گفتمان نجات‌بخشی عقلانی در بازنمایی زنان الحکیم، آنان را به سوژه‌های معرفتی و اخلاقی تبدیل می‌کند که وظیفه اصلاح و هدایت «دیگری» (فرد یا جمع) را بر عهده دارند. این نقش، هرچند ظرفیت‌های رهایی‌بخش زنان را برجسته می‌سازد، اما می‌تواند در قالبی قرار گیرد که مسئولیت اخلاقی سنگینی را بر دوش آنان می‌گذارد و گاه آنان را در جایگاه مرجعیتی مادرگونه و اصلاح‌گر محصور می‌کند. با این حال، بی‌تردید این الگو، گسستی اساسی از تصاویر کلیشه‌ای و حاشیه‌ای از زن در ادبیات دوره خود ایجاد کرده است.

۲- گفتمان عاملیت شهودی-عملی

در کنار شخصیت‌پردازی اسطوره‌ای و فلسفی، توفیق الحکیم در بخش قابل توجهی از آثار خود به ترسیم گفتمان دیگری می‌پردازد که در آن عاملیت زن در عرصه میانی، یعنی فضای واسط میان حوزه خصوصی خانواده و حوزه عمومی نهادهای کلان دولتی، اعمال می‌شود. این عرصه که شبکه‌های همسایگی، خویشاوندی و تعاملات روزمره غیررسمی را دربرمی‌گیرد، به صحنه‌ای بدل می‌شود که در آن زن، در مقام سوژه‌ای شهودی-عملی و مدیر دیالکتیک زندگی جمعی ظاهر می‌شود. عاملیت او مبتنی بر دانش موقعیتی، مهارت ارتباطی و کنشی معطوف به حفظ انسجام اجتماعی در کوچک‌ترین واحدهای آن است. نمونه بارز این الگو را در شخصیت‌هایی چون «سمیرا» در نمایش‌نامه‌های اجتماعی الحکیم می‌توان مشاهده کرد. این شخصیت با مداخله فعال در حل و فصل اختلافات محلی، نقش یک کارگزار نظم عرفی را ایفا می‌کند. برای مثال، دخالت او در مسئله «خسارت دیوار» (الحکیم، مجموعه‌ای از نمایش‌نامه‌های اجتماعی، ۱۳۸۵: ۹) صرفاً رفع مشکل مادی نیست، بلکه اجرای سنتی حقوقی نانوشته و اعمال داوری اخلاقی در بافت مشخص اجتماعی است. این کنش، سوژگی سیاسی زن را نه در قالب مبارزه‌ای ایدئولوژیک، بلکه در هیأت مدیریت محلی تنش‌ها و بازتولید نظم نمادین جامعه تعریف می‌کند. عمق

این نقش را می‌توان در گفتار استعاره‌ی سمیرا دریافت، آنجا که در حین انجام کاری روزمره می‌گوید: «دارم جورابتو وصله می‌کنم» (همان : ۱۱). این عبارت، استعاره‌ای دقیق از عمل پیوندزنی و ترمیم است. همان‌طور که وصله‌زدن جوراب، شیئی فرسوده را قابل استفاده می‌کند، کنش ارتباطی و میانجی‌گرانه زن نیز به بافت فرسوده روابط اجتماعی انسجام دوباره می‌بخشد. این کار، در گفتمان حاکم بر نمایش‌نامه، امری پیش‌پاافتاده نیست، بلکه کاری مولد و مفید در سطح خُرد جامعه ارزیابی می‌شود.

این الگو با مفاهیم جامعه‌شناختی مرتبط با قدرت زنانه و سوژه ارتباطی همخوانی عمیقی دارد. برخلاف قدرت مردانه که غالباً بر سلطه، نظام سلسله‌مراتبی و کنترل رسمی استوار است، این شکل از قدرت که در سنت فکری برخی محققان تأکید شده، بر شبکه‌سازی، گفت‌وگو، مراقبت و تولید سرمایه اجتماعی مبتنی است. زن در این نقش، سوژه ارتباطی، دقیقاً کارکرد نگاهداشت و ترمیم پیوندهای اجتماع محلی را بر عهده دارد. عاملیت او نه در انفجار حوادث بزرگ تاریخی که در تداوم روزمره زندگی اجتماعی و حل مسائل ملموس آن تجلی می‌یابد. می‌توان گفت این گفتمان، تصویری زمینی و جامعه‌شناختی از زن ارائه می‌دهد که اگرچه فاقد ابعاد حماسی شخصیت‌هایی مانند شهرزاد است، اما از واقع‌گرایی و عمق تحلیلی قابل توجهی برخوردار است. الحکیم از رهگذر این شخصیت‌ها نشان می‌دهد که قدرت اجتماعی زن پیش و بیش از هرچیز، در توانایی او برای مدیریت عرصه میانی، ایجاد وفاق و نگاهداشت انسجام از طریق سازوکارهای غیررسمی نهفته است. این نگاه درکی ظریف از سازوکارهای پیچیده حیات اجتماعی ارائه می‌دهد و مؤید آن است که تغییر و پایداری جامعه، تنها در گرو تحولات کلان نیست، بلکه به‌میزان زیادی وابسته به کنش‌های خرد و روزمره‌ای است که زنان در جایگاه سوژه‌های شهودی-عملی به طور مداوم انجام می‌دهند. این نقش، هرچند ممکن است در چارچوب‌هایی سنتی انجام گیرد، اما از عاملیت، خلاقیت و تأثیر اجتماعی انکارناپذیر برخوردار است.

۳- زن در میانه دو نظام اخلاقی

یکی از ژرف‌ترین مؤلفه‌های بازنمایی زن در درام‌های اجتماعی توفیق‌الحکیم، ترسیم موقعیت متناقض او در تقابل دو نظام اخلاقی ناسازگار است: اخلاق عدالت جهان‌شمول با منطق قواعد عام و بی‌طرف و اخلاق مراقبت موقعیت‌مند با محوریت حفظ پیوندهای عاطفی و مسئولیت در قالب شبکه‌های رابط‌محور. الحکیم این تعارض را در بافت ملموس جامعه مصر در حال گذار و در چارچوب بحران‌های خانوادگی

بازنمایی می‌کند که در آن زن سوژه‌ای مدرن است و همزمان در معرض فراقوان دو گونه تکلیف اخلاقی قرار می‌گیرد.

این تعارض به شکلی تراژیک در بحران شخصیت زنی در یکی از نمایش‌نامه‌های اجتماعی الحکیم، حول «پرونده مرگ پدر»، متجلی می‌شود. از یک سو، وجدان اخلاقی معطوف به حقیقت و عدالت که ریشه در سنت اخلاق کانتی دارد، او را به سوی کنشی مستقلانه سوق می‌دهد. این صدا درون او فریاد می‌زند که «حقیقت باید آشکار شود» و «عدالت باید اجرا گردد». در این جایگاه، زن به سوژه ای حقوق‌بنیاد و مستقل تبدیل می‌شود که شجاعت ایستادن در برابر نهادهای رسمی (نظیر پلیس و مؤسسات پزشکی) و طلب‌کننده پاسخگویی را دارد. این موضع، خواهان شکستن سکوت و عبور از اخلاق سنتی مبتنی بر پوشاندن عیب برای حفظ «آبرو» است.

از سوی دیگر، وجدان اخلاقی معطوف به مراقبت و حفظ پیوندها که با نظریه اخلاق مراقبت (به ویژه در خوانش کارول گیلیگان) هم‌خوانی دارد، او را به سمت دیگری فرامی‌خواند. این صدا به او هشدار می‌دهد که پیگیری عدالت رسمی، به بهای «آبروی مادر»، «آینده خواهر» و «انسجام خانواده» تمام خواهد شد. در اینجا، زن به سوژه رابطه‌مند و وابسته به شبکه عاطفی خانواده تبدیل می‌شود که مسئولیت اصلی او حفظ انسجام این مجموعه و جلوگیری از فروپاشی آن است. این تنش درونی در گفتار شخصیت زن به وضوح آشکار است: «من نمی‌خواهم این پرونده را ببندم، ولی می‌خواهم مادرم را در اشتباه نگذارم... تو ازدواج خواهی کرد... پس تو نگران هر دوی ما هستی.» (الحکیم، نمایش‌نامه‌های اجتماعی، ۱۳۸۵: ۶۸-۶۷). این جمله، عینیت‌یافته همان پارادوکس است: «نخواستن بستن پرونده» (عدالت) در مقابل «نگانداختن مادر» و «به خطر انداختن آینده ازدواج» (مراقبت).

این تناقض صرفاً درونی نیست، بلکه توسط خود نظام اجتماعی تقویت و مجازات می‌شود. هنگامی که زن می‌کوشد به ندای عدالت گوش فرا دهد، جامعه با برچسب‌زنی، کنش او را محکوم می‌کند. هشدار می‌دهد که به او داده می‌شود؛ «این همان عدالت نادیاست... که رسوایی به بار می‌آرد» (همان: ۶۸) نشان‌دهنده اجتماعی‌شدن این تعارض اخلاقی است. در اینجا «عدالت نادیا» (عدالت فریادزنانه یا زنانه) فضیلت نیست، بلکه تهدیدی برای «نظم نمادین» حاکم که بر پایه سکوت و حفاظت از حیثیت جمعی استوار است، بازتعریف می‌شود. واژه «رسوایی» سلاحی ایدئولوژیک است که کنش عدالت‌خواهانه زن را به عملی ضدا اجتماعی و شرم‌آور مبدل می‌سازد. بدین ترتیب نظام پدرسالار با تبدیل اخلاق عدالت به

«رسوایی» نه تنها زن را مجازات می‌کند، بلکه مشروعیت اخلاقی خود عمل او را نیز مخدوش می‌سازد. بنابراین الحکیم از رهگذر این صحنه‌پردازی، موقعیت تراژیک زن مدرن در جامعه در حال گذار را آشکار می‌سازد. زن در میدانی گیر افتاده است که یک سوی آن فردیت اخلاقی و حق‌طلبی مدرن (اخلاق عدالت) و سوی دیگر آن مسئولیت سنتی در قالب نقش‌های رابط‌محور (اخلاق مراقبت) قرار دارد. این تقابل، تنها انتخابی شخصی نیست، بلکه نبردی گفتمانی است که در آن ساختارهای اجتماعی، از طریق مفاهیمی چون «آبرو» و «رسوایی» به طور سیستماتیک از اخلاق مراقبت سنتی در برابر اخلاق عدالت نوظهور دفاع می‌کنند. این تحلیل نشان می‌دهد که مدرنیته اخلاقی برای زنان در چنین بافت‌هایی، گذاری ساده که موقعیت پیچیده و پرتنش است که در آن عاملیت آنان همواره در حال مذاکره و تقابل با شبکه‌های پیش‌موجود قدرت و انتظارات اجتماعی است.

۴- گفتمان‌های حذف و تقلیل

در تقابلی دیالکتیکی با گفتمان‌های ایجابی پیشین، مجموعه‌آثار توفیق الحکیم هم‌زمان عرصه بازتولید گفتمان‌های مسلطی است که زن را از جایگاه سوژه فاعل و داننده به موقعیت ابژه منفعل و دیده‌شده تقلیل می‌دهند. این فرآیند تقلیل‌گری در دو سطح معرفتی-گفتمانی و تنانه-جنسی با وضوح تمام رخ می‌نماید و سازوکارهای پیچیده حاشیه‌رانی زنان را از سپهرهای تعیین‌کننده قدرت و معناسازی آشکار می‌سازد. در سطح حذف معرفتی، شاهد آنیم که در مناظره‌ها و گفتگوهای کلان فلسفی، علمی یا اجتماعی که توسط شخصیت‌های مردانه‌ای چون طارق هدایت می‌شوند، زنان یا غایبند یا به مخاطبانی منفعل و تاییدکننده تبدیل می‌گردند. هنگامی که مباحثی انتزاعی درباره ماهیت «رویا و علم»، «گرسنگی و عدالت» یا آرمان‌های اجتماعی مطرح می‌شود، صدای زنان در قالب نمادهای عاطفی (نظیر «آهنگ تارا») ظاهر می‌شود. این حذف گفتمانی، نشان‌دهنده درونی‌سازی این انگاره است که عرصه تولید اندیشه انتزاعی و طرح‌ریزی آینده، قلمرویی ذاتاً مردانه است. فاجعه هنگامی عمیق‌تر می‌شود که این حذف، از سوی خود زنان نیز درونی‌سازی شود. جمله‌ای که از زبان یکی از شخصیت‌های زن بیان می‌شود، «أنا لست بعالمه، طارق هو العالم» (من دانشمند نیستم، طارق دانشمند است)، سند گویایی از پذیرش خودساخته حاشیه‌نشینی معرفتی است. این خود-تقلیلی، زن را از سوژه شناخت به ابژه آموزش یا تزئین گفتمان مردانه فرو می‌کاهد و او را از حق ابراز نظر در تعیین سرنوشت فکری جامعه محروم می‌سازد. در سطح تقلیل جنسی و تنانه، این فرآیند به شکل عریان‌تر و غالباً خشونت‌بارتری ظهور

می‌یابد. در برخی از متون، به‌ویژه در بازنمایی‌های مرتبط با اسطوره یا درونی‌سازی نگاه پدرشاهی، زن به کلیشه‌هایی بسیط مانند «عذرا» (باکره/قربانی آیینی) یا «جسد جمیل» فروکاسته می‌شود. پرسش هولناکی چون «أَلَيْسَ الْيَوْمَ عِنْدَ الْعَذَارَى؟» (الحکیم، شهرزاد، ۱۴۰۲: ۱۵) در نمایشنامه شهرزاد، گویای این منطق تقلیل‌گرایانه است. در این نگاه، هویت انفرادی، روانی و اخلاقی زن به‌کل محو شده و او به ماده خام آیین، عملکرد جنسی محض و قربانی منفعل یک نظام ستمگر تقلیل می‌یابد. عبارت «عِنْدَ الْعَذَارَى» او را در جایگاه کالایی در اختیار نظامی قرار می‌دهد که حق تصرف در بدن و حیات او را برای خود محفوظ می‌داند. این نگرش، تبلور نگاه مالکیت‌گرای پدر-شاهی مطلق است که بدن زن را به قلمرو برای اعمال قدرت، تماشا و مصرف تبدیل می‌کند و هرگونه عاملیت یا تفسیر شخصی را از آن سلب می‌نماید. درواقع این دو سطح تقلیل، تصویری متناقض از جایگاه زن در جهان الحکیم ارائه می‌دهد. از یک سو، او در جایگاه ابژه معرفتی، از دایره گفتمان‌های معتبر حذف می‌شود و از سوی دیگر، در جایگاه ابژه جنسی، در چارچوب تنانه‌ترین و غیرشخصی‌ترین بعد وجودش زندانی می‌گردد. این دوگانگی، در واقع دو روی یک سکه است: نفی سوژگی کامل زن. چه در عرصه اندیشه (امر انتزاعی) و چه در عرصه بدن (امر ملموس)، زن از تعریف خود و تعیین سرنوشت خویش محروم نگه داشته می‌شود. با این حال نکته درخور تأمل آن است که بازنمایی این گفتمان‌های تقلیل‌دهنده توسط الحکیم، لزوماً به معنای تأیید آن‌ها نیست. بلکه می‌توان آن را آینه‌ای انتقادی دانست که نویسنده در مقابل جامعه خود گرفته است تا سازوکارهای پنهان حذف و شیء‌انگاری را عیان سازد. حتی در دل همین صحنه‌ها، می‌توان لحظه‌های مقاومت را ردیابی کرد، مانند پرسش شهرزاد از نگاه شهریار («لِمَاذَا تَنْظُرُ إِلَيَّ هَذِهِ النَّظْرَةَ؟»، که خود آغازی است برای به چالش کشیدن همین منطق ابژه‌سازی. بنابراین، گفتمان حذف و تقلیل در آثار الحکیم، هم نشان‌دهنده سلطه فرهنگی مسلط است و هم بستری برای آشکارسازی و نقد همین سلطه فراهم می‌آورد.

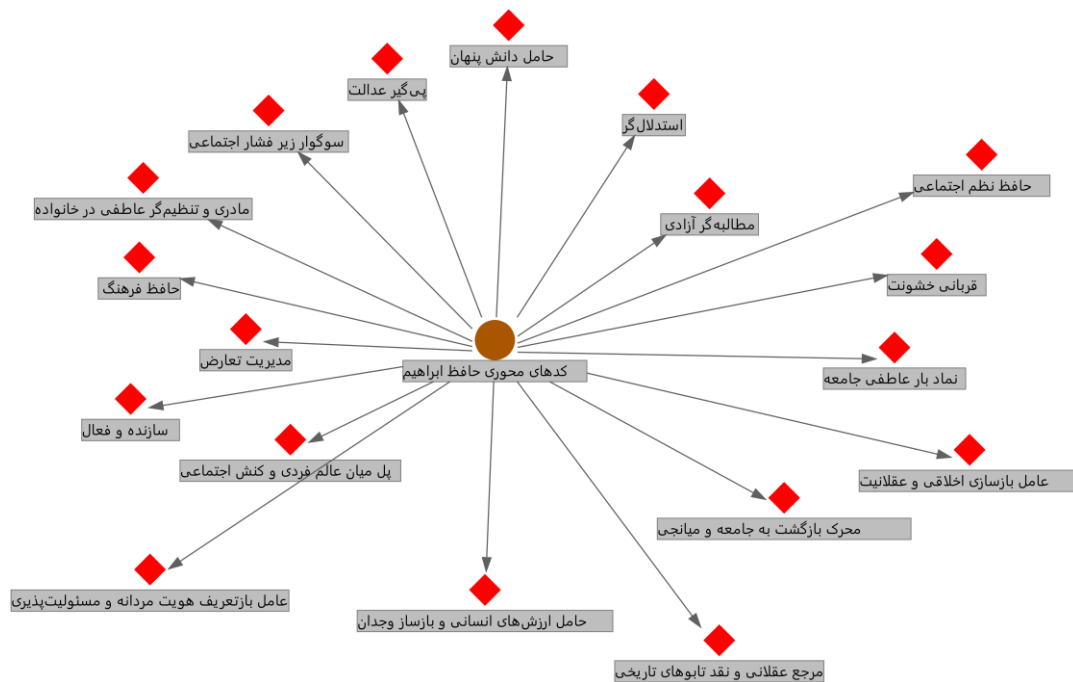
در پایان این بخش باید گفت بازنمایی زن در مجموعه آثار توفیق الحکیم، در نهایت، نه در قالب یک الگوی خطی و یکپارچه، بلکه در هیأت یک دیالکتیک تاریخی ناتمام و پرتنش قابل صورت‌بندی است. این دیالکتیک، در دو قطب متعارض اما هم‌زیست در حرکت است: از یک سو سوژه‌شدگی زن به مثابه موجودی عقلانی، اخلاقی و عاملیت‌مند، و از سوی دیگر، ابژه‌سازی او در چارچوب گفتمان‌های مسلط معرفتی و جنسی. آنچه جهان نمایشی الحکیم را صاحب اعتبار می‌سازد، بازتاب همین تقلای دائمی و حل‌نشده است.

در قطب نخست، شاهد ظهور زن به عنوان سوژه تاریخ‌ساز و نظم‌بخش هستیم. شخصیت‌هایی چون شهرزاد با کنش روایت‌گرانه و هرمنوتیک خویش، پروژه‌ای نجات‌بخش را پیش می‌برند که هدفش دگرگونی آگاهی حاکم (شهریار) و بازسازی نظم اخلاقی ویران‌شده است. هم‌تراز او، بریسکا در مقام «صوت راجح»، نماد عقلانیت عملی و اراده معطوف به زندگی در برابر انجماد و نوستالژی است. در سطحی میانی‌تر، شخصیت‌هایی مانند سمیرا، عاملیت زن را در قالب مدیریت دیالکتیک زندگی جمعی و ترمیم شبکه‌های اجتماعی خرد به نمایش می‌گذارند. این چهره‌ها، زن را به مثابه سوژه‌ای اخلاقی، معرفتی و اجتماعی تصویر می‌کنند که قادر به مداخله در سرنوشت فردی و جمعی است. اما در قطب مقابل و به موازات آن، سازوکارهای قدرتمند حذف و تقلیل به کار می‌افتند. در گفتمان‌های کلان فلسفی‌ای که شخصیت‌های مردانه (مانند طارق) پیش می‌برند، زن یا غایب است یا به مخاطب منفعل و نماد عاطفی تقلیل می‌یابد، که خود را در درونی‌سازی جمله‌ای چون «أنا لست بعالمه، طارق هو العالم» نشان می‌دهد. این حذف گفتمانی، عرصه تولید اندیشه انتزاعی را همچنان قلمروی مردانه معرفی می‌کند. در بعدی وسیع‌تر و خشن‌تر، تقلیل جنسی، بدن و وجود زن را در حد یک ابژه تصرف‌پذیر فرو می‌کاهد. پرسش اسطوره‌ای و هولناک «أَلَيْسَ الْيَوْمَ عِنْدَ الْعَذَارَى؟»، زن را به «عذرا»یی (باکره/قربانی) تبدیل می‌کند که هویتش در عملکرد جنسی و قربانی‌شدگی آیینی محو می‌شود. این نگاه، عینیت‌یافته منطق مالکیت پدر-شاهی مطلق است.

این تنش عمیق و دوسویه، تصادفی یا ضعف نویسنده نیست؛ بلکه بازتاب بی‌واسطه و دقیق موقعیت عینی زن مصری در نیمه نخست قرن بیستم است. این عصر، شاهد گشوده شدن امکان‌های نوین سوژه‌بودگی تحت تأثیر گفتمان‌های نوزایی، ملی‌گرایی و حقوقی بود، اما هم‌زمان، سنگینی سنت‌های پدرسالارانه و ساختارهای معرفتی ریشه‌دار، محدودیت‌ها و اشکال نوین ابژه‌سازی را نیز تداوم می‌بخشید. توفیق الحکیم در این میانه، نه در جایگاه یک ایدئولوگ فمینیست با برنامه‌ای ازپیش تعیین‌شده، بلکه در مقام یک رئالیست نمادین و هستی‌شناس موقعیت انسانی عمل می‌کند. وظیفه او نه ارائه راه‌حل، بلکه بازنمایی وفادارانه و پیچیده این میدان نیرو، با تمام تضادها و تناقض‌هایش است.

از این رو، زنان در آثار الحکیم، نه قهرمانان یکدست رهایی‌بخشند و نه قربانیان منفعل محض. آنان سوژه/ابژه‌های درگیر در مبارزه‌ای چندجانبه بر سر معنا، قدرت و وجود خویش‌اند. آنان هم‌زمان می‌سازند (مثل شهرزاد)، مدیریت می‌کنند (مثل سمیرا)، در تنگنا می‌مانند (در معضل عدالت در برابر آبرو) و محو می‌شوند (در گفتمان انتزاعی). این تصویر چندصدا و ضدیت‌آمیز، بزرگ‌ترین دستاورد الحکیم در پرداخت

به «مسئله زن» است: نشان دادن اینکه سوژه‌بودگی زن در جامعه در حال گذار، همواره امری ناتمام، شکننده و در حال ساخته‌شدن در تقابل با نیروهای حذف و تقلیل است. جهان‌نمایی او، آزمایشگاهی است که این فرآیند پیچیده تاریخی را با همه شکست‌ها و امکان‌هایش به تماشا می‌گذارد. مقوله‌های محوری جایگاه زن در آثار توفیق الحكیم در ادامه ترسیم شده است.



شکل (۲-۴) مقوله‌های محوری جایگاه زن در آثار توفیق الحكیم

۴-۴ یافته‌های کدگذاری انتخابی

۴-۴-۱ کدهای گزینشی حافظ ابراهیم

کدهای گزینشی مجموعه‌ای متمرکز از تم‌های مفهومی‌اند که از ترکیب و تقطیر کدهای اولیه پدید آمده و نقش راهبردی در هدایت تحلیل متون شعری حافظ ابراهیم ایفا می‌کنند؛ این کدها علاوه بر اینکه محورهای کلان معنایی مرتبط با جایگاه زن (نظیر تربیت مادری، الگو بودن اخلاقی، مشارکت سیاسی، و موضع نسبت به حجاب) را مشخص می‌کند، چارچوبی نظری برای دسته‌بندی ابیات، اولویت‌بخشی به

شواهد متنی و پیوند دادن تصاویر شعری با زمینه‌های تاریخی-اجتماعی را نیز فراهم می‌آورند. در جدول (۴-۱) کدهای گزینشی اشعار حافظ ابراهیم دسته‌بندی شده است.

جدول (۴-۱) کدهای گزینشی آثار حافظ ابراهیم

نمونه ابیات یا نشانه‌های متنی	کدهای محوری مرتبط	توضیح مفهومی کوتاه	کد گزینشی
«الأم مدرسة إذا أعددتها...»	تربیت و نقش مادری؛ آموزش و پرورش دختران	زن به میثال «مدرسه» و سازنده اخلاق و نسل‌های آینده	زن عامل تربیت ملی
«وَدُمْتُ قَدْوَةً لِلرِّجَالِ»؛ «بَسْمَةُ تَجْعَلُ الْجَبَانَ شَجَاعاً»	الگو بودن و فضیلت اخلاقی؛ تأثیر عاطفی بر مردان	زن الگوی فضیلت که مردان و جامعه از او می‌آموزند	زن الگو و منبع فضیلت اخلاقی
«خَرَجَ الْغَوَانُ... فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبٍ»؛ «وَقَفْنَ فِي وَجْهِ الْخَمِيسِ مُدَجَّجاً»	مشارکت سیاسی و مقاومت؛ دوگانگی لطافت و حماسه	حضور فعال زنان در تظاهرات و ایستادگی در برابر استعمار	زن کنشگر سیاسی و نماد مقاومت
«أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً...»؛ «فتوسطوا...»	حجاب، پوشش و اعتدال؛ حضور اجتماعی محدود	موضع میانه‌رو؛ رد افراط و تفریط در پوشش و حضور عمومی	حجاب و اعتدال در حضور اجتماعی
«من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علّة ذلك الإخفاق»	محدودیت‌ها و محرومیت آموزشی؛ نقد اجتماعی و اصلاحگری	اشاره به محرومیت زنان از آموزش و پیامدهای اجتماعی آن	نقد محرومیت آموزشی و ساختاری
«هذه بنات النيل يعملن للنهي ويعرسن غرساً...»	کار و تولید اجتماعی؛ حضور اجتماعی و نمادگرایی ملی	نقش اقتصادی و تولیدی زنان، هم در خانه و هم در عرصه عمومی	زن به‌عنوان عامل تولید و کار اجتماعی
«لا شيء أفلح في النفوس كقائمة هيفاء...»	زیبایی‌شناسی و تصویر عاطفی؛ تأثیر عاطفی بر مردان	کاربرد تصویر زن برای برانگیختن احساس، نوستالژی و وجدان جمعی	تصویرسازی عاطفی و زیبایی‌شناختی
«ليست نسأؤكم أثاثاً...»	ابزارسازی و نقد شیء‌انگاری؛ الگو بودن و فضیلت	مقابله با نگاه زن به‌عنوان زیور یا اثاث؛ تأکید بر انسانیت زن	رد شیء‌انگاری و ابزارسازی زن

۴-۲- کدهای گزینشی توفیق الحکیم

جدول (۴-۲) حاصل فرایند انتخاب و گزینش از میان کدهای محوری مربوط به جایگاه زن در آثار توفیق الحکیم است. در این مرحله، از میان انبوه کدهای اولیه و محوری، آن دسته انتخاب شده‌اند که بیشترین بسامد و بار معنایی را در روایت‌های نمایشی و داستانی او دارند. این کدها بازتاب‌دهنده نقش‌های متنوع زن، از نجات‌بخش و میانجی اجتماعی تا ابژه‌شده و سوژه معرفت‌جو هستند و همین‌طور نشان می‌دهند چگونه زن در آثار الحکیم هم‌زمان در موقعیت‌های متناقض قرار می‌گیرد: گاه عامل

بازسازی اخلاقی و عقلانیت جمعی، گاه قربانی خشونت و نگاه مردانه، و گاه حامل راز و حافظه‌ی فرهنگی. بنابراین، جدول کدهای گزینشی تلاشی است برای تمرکز بر مهم‌ترین الگوهای معنایی و اجتماعی زن در این آثار و فراهم کردن بستری برای تحلیل عمیق‌تر نقش او در بازنمایی‌های ادبی و نمایشی.

جدول (۲-۴) کدهای گزینشی توفیق الحکیم

نمونه متن	توضیح	کد انتخابی یا گزینشی
«أريد أن أعرف» (توفیق الحکیم، ۲۰۲۳، ص. ۲۷)؛ «من تکونین؟» (توفیق الحکیم، ۲۰۲۳، ص. ۲۸)	زن سوژه‌ای که شناخت و فهم را بر احساس ترجیح می‌دهد و پرسشگری فعال دارد	زنِ معرفت‌جو و پرسش‌گر
«شهرزاد که با حکایت‌پردازی پادشاه را از قتل بازمی‌دارد» (توفیق الحکیم، ۱۳۸۵)	زن با کنش‌های روایی یا عملی، نظم اخلاقی و بخشش را بازمی‌گرداند	زنِ نجات‌بخش و بازساز اخلاقی
«در الرباط المقدس زن همسر راهب را از انزوا بیرون می‌آورد» (توفیق الحکیم، ۱۳۸۵)	زن نقش میانجی میان فرد و جمع را ایفا می‌کند و بازگشت به جامعه را تسهیل می‌کند	زنِ میانجی و پیونددهنده جامعه
«ما أجملك! ما أنت إلا جسد جميل.» (توفیق الحکیم، ۲۰۲۳، ص. ۳۹)	زن در برخی موقعیت‌ها به‌عنوان جسم زیبا یا شیء لذت تقلیل می‌یابد و مورد نگاه جنسی قرار می‌گیرد	زنِ ابژه‌شده و جسم‌محور
«دعوا الحقيقة في مكانها هادئة. اذهب.» (توفیق الحکیم، ۲۰۲۳، ص. ۳۹-۴۰)	زن مرز میان آشکار و پنهان را مدیریت می‌کند و نقش نگهدارنده راز را دارد	زنِ حافظ راز و نگهدارنده مرزها
«پرنس به‌واسطه عشق به زن، کار و زندگی عادی را می‌پذیرد» (توفیق الحکیم، ۱۳۸۵، الأیدی الناعمة)	حضور زن موجب بازتعریف هویت مردانه و پذیرش مسئولیت می‌شود	زن عامل تحول هویتی مردان
«نمی‌تونم حتی اجازه نداریم برای پدرمان گریه کنیم.» (توفیق الحکیم، ۱۳۸۵، ص. ۲۵)	زن تحت فشارهای اجتماعی در بیان غم و سوگ محدود می‌شود و نقش سوگوار را تجربه می‌کند	زنِ سوگوار و محدود در ابراز عاطفه
«آهنگی زیبا نواخته می‌شود همان آهنگ تارا.» (توفیق الحکیم، ۲۰۲۳، ص. ۱۱۷-۱۱۸)	زن به‌عنوان منبع نمادین احساس، خاطره و حافظه فرهنگی عمل می‌کند	زنِ حافظه‌ساز و نماد عاطفی
«ضمیری یحدثنی بأنک تضمیرین لی شرکاً.» / «ضمیرک کاذب.» (توفیق الحکیم، ۲۰۲۳، ص. ۴۰)	زن همواره باید هویت و وفاداری‌اش را در برابر اتهام و بدگمانی مردان اثبات کند	زنِ متهم و در معرض سوءظن
«سمیر: حداقل دارم کار مفیدی انجام می‌دم... دارم جورابتو وصله می‌کنم» (توفیق الحکیم، ۱۳۸۵، ص. ۸)	زن در عرصه روزمره کنش‌گر عملی است و نظم خانه و اجتماع خرد را تولید و نگهداری می‌کند	زنِ زن سازنده و فعال و تولیدکننده نظم خرد

۴-۵- مقایسه جایگاه زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم

در این بخش، تحلیل تطبیقی جایگاه زن در آثار دو نویسنده و شاعر برجسته مصر، حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، بر پایه مجموعه گسترده‌ای از کدهای اولیه استخراج شده از متون آنان سامان یافته است. روش‌شناسی پژوهش بر «تحلیل محتوا» استوار است؛ روشی که امکان می‌دهد الگوهای معنایی تکرارشونده در متن شناسایی، طبقه‌بندی و در نهایت در قالب محورهای مفهومی قابل مقایسه بازسازی شوند. براساس این رویکرد، زن در هر دو مجموعه متنی عنصری حاشیه‌ای نیست و حتی او بخشی از ساختار معنایی و گفتمانی متن است؛ عنصری که نویسندگان از راه آن به بازنمایی مسائل اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمانه خود می‌پردازند. با این حال، بررسی دقیق کدهای اولیه نشان می‌دهد که هرچند هر دو نویسنده زن را در مرکز گفتمان خود قرار می‌دهند اما نوع بازنمایی، شدت نقش‌آفرینی، سطح کنش‌مندی و افق گفتمانی آنان تفاوت‌های بنیادین دارد که تحلیل تطبیقی را ضروری می‌سازد. در آثار حافظ ابراهیم، زن عمدتاً در مقام فاعل اجتماعی-سیاسی، نیروی انقلابی، آموزگار فضیلت و مادر ملت ظاهر می‌شود. کدهای اولیه فراوانی که به نقش زن در مقاومت سیاسی، بسیج اجتماعی، تربیت نسل، اصلاح جامعه و نقد ساختارهای سنتی اختصاص یافته‌اند، نشان می‌دهند که شاعر زن را در افق کلان اجتماعی و تاریخی می‌بیند؛ افقی که در آن زن می‌تواند جامعه را از عقب‌ماندگی برهاند، مردان را به شجاعت و اخلاق برانگیزد و در میدان سیاست و مقاومت حضوری تعیین‌کننده و موثر داشته باشد. در مقابل، توفیق الحکیم زن را بیشتر در مقام میانجی اخلاقی، عامل اصلاح فردی، کنشگر خرد در روابط خانوادگی و اجتماعی، و گاه قربانی ساختارهای مردسالارانه بازنمایی می‌کند. کدهای اولیه مربوط به نقش زن در میانجی‌گری، حل تعارضات محلی، بیدارسازی وجدان فردی، مواجهه با محدودیت‌های گفتاری و ساختاری، و تجربه سوگ و فشارهای فرهنگی نشان می‌دهد که الحکیم زن را در سطح خرد و در بستر روابط انسانی و اخلاقی می‌کاود.

این تفاوت رویکردها نشان می‌دهد که هرچند زن در هر دو متن «مرکز گفتمان» است، اما مرکزیت زن در دو افق معنایی متفاوت شکل می‌گیرد: در شعر حافظ ابراهیم، زن در سطح «اجتماع، ملت و تاریخ» معنا می‌یابد؛ درواقع «حافظ، شاعر میهن و مردم و سیاست و اجتماع بود. او در این راه در میان شاعران هم‌عصرش نظیر نداشت» (ابراهیم، ۱۳۶۷: ۲۷) در حالیکه در نمایشنامه‌های الحکیم، زن در سطح «فرد، خانواده و وجدان اخلاقی» بازنمایی می‌شود. به بیان دیگر، زن در آثار حافظ ابراهیم بیشتر قهرمان جمعی است و در آثار الحکیم بیشتر کنشگر اخلاقی و میانجی فردی. این تفاوت‌ها هم از سبک

و ژانر دو نویسنده ناشی می‌شود که به‌نحوی شعر اجتماعی در برابر نمایشنامه فلسفی-اجتماعی قرار می‌گیرد و همین‌طور بازتاب‌دهنده تفاوت‌های تاریخی، سیاسی و فرهنگی دو دوره نیز هست.

بر این اساس در ادامه با تکیه بر کدهای اولیه هر دو نویسنده، شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها را نسبت به جایگاه زن در آثارشان، در قالب چند محور اصلی، از جمله اخلاق و عقلانیت، کنش اجتماعی-سیاسی، نقش مادری و تربیتی، رابطه با ساختارهای قدرت، کار روزمره، نمادپردازی و تجربه عاطفی- به‌صورت نظام‌مند بررسی می‌کنیم تا تصویری جامع از الگوهای بازنمایی زن در دو منظومه فکری ارائه دهیم. این تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد که چگونه دو نویسنده هم‌عصر، با وجود اشتراک در دغدغه اجتماعی، از دو مسیر متفاوت به بازسازی جایگاه زن می‌پردازند و چگونه این تفاوت‌ها به شکل‌گیری دو گفتمان متمایز درباره زن در ادبیات عرب معاصر منجر می‌شود.

۴-۶- تحلیل مولفه‌های مشترک حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم

۱- زن به عنوان کنشگر اخلاقی و خردمند

بررسی جایگاه زن به عنوان سوژه خردمند و اخلاقی در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، دو الگوی متمایز را در ادبیات نوسازی مصر آشکار می‌سازد. این تمایز ریشه در تفاوت زمینه تاریخی، چارچوب کارکردی و ابزارهای بیانی هر یک از این نویسندگان دارد.

در آثار حافظ ابراهیم که در اوج گفتمان ضداستعماری و ناسیونالیستی شکل گرفت، خردمندی زن عمدتاً در خدمت پروژه جمعی ملت‌سازی قرار می‌گیرد. زن خردمند، یا مدرسه‌ای برای تربیت نسل آینده است («الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ...») یا الهام‌بخش و آموزگار مردان در میدان مبارزه («تَعَلَّمَ مِنْكَ الرَّجَالُ...»). این خردمندی، ماهیتی ابزاری، موقعیتی و جمع‌گرا دارد و ارزش آن در گرو نتایج کلان ملی ارزیابی می‌شود. در مقابل، در جهان نمایشی توفیق‌الحکیم که تحت‌تأثیر جریان‌های فلسفی متأخرتر شکل یافت، خردمندی زن، وجهی فردی، ارتباطی و نجات‌بخش می‌یابد. این خرد صرفاً برای نجات ملت نیست، بلکه برای نجات سوژه دیگر (مرد) از بحران معنوی به کار گرفته می‌شود. شخصیت‌هایی مانند شهرزاد با خرد هرمونوتیکی و تفسیرگرایانه خود، یا بریسکا با عقلانیت عملی و انطباق‌پذیر خویش، درصدد درمان رکود فکری و اخلاقی فرد یا رابطه برمی‌آیند.

تفاوت در صورت بیانی نیز چشمگیر است: ابراهیم از استعاره‌های کلان و خطابی در قالب شعر کلاسیک بهره می‌برد، حال آنکه الحکیم خردمندی زن را در فرآیند دیالوگ و کنش دراماتیک و با عمق روان‌شناختی باز می‌نماید.

ویژگی سبکی شعر حافظ ابراهیم، یعنی سادگی بیان و خطاب مستقیم به توده مردم، مستقیماً بر چگونگی بازنمایی زن در آن تأثیر گذاشته است. از آنجاکه هدف شعار، بسیج افکار عمومی و ایجاد همدلی سریع در راستای آرمان‌های ملی بود، تصویر زن نیز اغلب در قالب‌های خطابی، نمادین و فاقد ژرف‌کاوی روان‌شناختی فردمدار ارائه شده است (مریدن، ۱۳۶۰: ۱۶). این رویکرد در تقابل آشکار با بازنمایی زن در آثار نمایشی توفیق الحکیم قرار می‌گیرد که در آن، با تأکید بر فضای دراماتیک، دیالوگ و کشمکش‌های درونی، شخصیت‌پردازی زن از پیچیدگی و عمق روان‌شناختی برخوردار می‌شود. بنابراین، در حالی که حافظ ابراهیم زن را به مثابه نماد یا عاملی جمعی در خدمت گفتمان نوسازی ملی تصویر می‌کند؛ تصویری که برای تأثیرگذاری فوری بر مخاطب عام طراحی شده، الحکیم به کالبدشکافی موقعیت متناقض و ذهنیت فردی زن در جامعه در حال گذار می‌پردازد. این تفاوت، فقط ناشی از تفاوت در رسانه ادبی (شعر کلاسیک در برابر درام مدرن) نیست و بازتاب تفاوت در غایت هنری و مخاطب مورد نظر هر یک از این دو نویسنده است.

در چارچوب گفتمان نوزایی و ناسیونالیسم مصری عصر مقاومت ضداستعماری، بازنمایی زن در شعر حافظ ابراهیم عمدتاً تابعی از الگوی ایدئولوژیک جمع‌گراست. در این منظومه، زن به مثابه حامل فضیلت اجتماعی و عامل تهذیب اخلاق جمعی بازتعریف می‌شود. این صورت‌بندی، پیوندی ناگسستنی با ضرورت‌های تاریخی دوره گذار مصر دارد؛ دورانی که در آن گفتمان‌های اصلاح‌طلبی و ملی‌گرایی، در تقابل با سلطه خارجی، نیاز مبرمی به ساخت سوژه ملی جدید و بازتولید نمادین هویت جمعی احساس می‌کردند. حافظ ابراهیم با بهره‌گیری از شعر خطابی و بیانیه‌وار، این نیاز را در قالب تصویری نمادین از زن متجلی می‌سازد.

شاخص‌ترین تجلی این نگاه، در استعاره بنیادین «مادر-مدرسه» قابل ردیابی است: «الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أُعِدَّتْهَا / أُعِدَّتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۱۷). این بیت، فراتر از تشبیه ادبی، در واقع بیانیه سیاسی-تربیتی است. واژه «مدرسه» زن را به نهادی تولید و نظارت فرهنگی تبدیل می‌کند که وظیفه آن نه پرورش فرد، بلکه تولید ملت به مثابه کلیتی اخلاقی و نژادی («شعباً طیب

الأعراق») است. این تصویر، خردمندی و فضیلت زن را کاملاً در کارکرد اجتماعی ابزاری آن محصور می‌سازد؛ ارزش زن در گرو نقشی است که در پروژه مهندسی اجتماعی ناسیونالیستی ایفا می‌کند.

این الگو در صحنه‌های کنش جمعی نیز تکرار می‌شود. در توصیف تظاهرات زنان مصری علیه استعمار، شاعر از استعاره‌ای نورانی بهره می‌جوید: «خَرَجَ الْغَوَانِي ... فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبٍ / يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدُّجْنَةِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۱۴۵). در اینجا، واژه «غوانی» که حامل دلالت‌های سنتی زیبایی و لطافت است، در بافتی جدید قرار می‌گیرد. تشبیه زنان به «کواکب» (ستارگان) که در «وسط الدجنه» (میان تاریکی مطلق) می‌درخشند، زیبایی آنان را به منبعی برای امید، هدایت و مقاومت اخلاقی در شرایط بحرانی (تاریکی استعمار) تبدیل می‌کند. خردمندی زن در این فضا، یک خرد عملی و بسیج‌گر است که هدف غایی آن، نه تحقق فردیت، بلکه تحریک وجدان جمعی، تقویت انسجام ملی و تهییج مردان به پایداری است. در نتیجه، می‌توان گفت بازنمایی زن به عنوان کنشگر اخلاقی و خردمند در شعر حافظ ابراهیم، نمونه‌ی بارز عاملیت مشروط و ابزاری در ادبیات نوسازی ملی است. این تصویر، اگرچه زن را از حاشیه به مرکز گفتمان ملی‌سازی منتقل می‌کند و برای او نقش‌های نمادین مهمی قائل می‌شود، اما این نقش‌ها را در چارچوب وظایف جمع‌پذیر و در خدمت اهدافی فراتر از خود زن تعریف می‌کند. سوژه‌شدگی زن در اینجا، نه از حق انتخاب فردی یا جستارهای روان‌شناختی، که از ضرورت‌های تاریخی پروژه ملت-سازی سرچشمه می‌گیرد. این نگاه، در عین حال که انقلابی و پیشرو در بافت زمانه خود بود، در نهایت زن را در مقام ابژه این پروژه نگاه می‌دارد و امکان بروز عاملیت انتقادی مستقل یا بازتعریف هویت خارج از چهارچوب‌های ازپیش‌تعیین‌شده ملی را به حداقل می‌رساند. حافظ ابراهیم «زن را مربی فرزندان می‌داند که برای زندگی فردا آماده می‌شوند. در قصیده تربیه النساء او به مسأله تعلیم و تربیت اشاره می‌کند که در اسلام نیز بدان بسیار تأکید شده. ابراهیم معتقد است که اگر این تربیت، صحیح و درست صورت بگیرد، ملتی پاک و اصیل تربیت شده و سنگ‌بنای ساختن جامعه محکم گذاشته می‌شود.

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق (ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۷۹). مادر همچون مدرسه‌ای است که اگر او را {یا علم و فرهنگ} تربیت کنی؛ ملتی پاک و شریف تربیت کرده‌ای.

در این بیت از آرایه «تشابه الاطراف لفظی» استفاده شده است؛ «اعددتها» در پایان مصراع اول به کار برده شده و در آغاز مصراع دوم همان بیت نیز از آن استفاده شده است. این آرایه یکی از آرایه‌های لفظی است و در زمره محسنات معنوی محسوب می‌شود که باعث زیبایی لفظی شعر گشته و بر پویایی آن

می‌افزاید. همچنین اگر بر نحوه کاربرد فعلها در این قصیده توجه کنیم، به این نکته پی می‌بریم که بیشتر افعال به کار رفته (چه فعلهای ماضی و چه مضارع) از نوع افعال ساده هستند. این نکته مؤید روان بودن و عدم ابهام الفاظ به کار رفته، است» (زمانی و عباسی، ۱۴۰۴: ۹۴).

در شعر حافظ ابراهیم، زن موجودی منفعل نیست و خود عاملی خردمند و اخلاق‌مدار تصویر می‌شود که می‌تواند با درایت و تعادل، هم در حریم خصوصی و هم در عرصه عمومی تأثیرگذار باشد:

«كَلَّا وَلَا أَدْعُوكُمْ أَنْ تُسْرِفُوا فِي الْحَجْرِ أَوْ فِي الْإِطْلَاقِ» (حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۳۹)

این بیت تأکید می‌کند که زن شایسته رفتاری متعادل است و هرگونه افراط و تفریط در برخورد با او، نافی خردورزی و کرامت انسانی اوست. زن تنها شخصیتی منفعل ندارد یا فقط موضوع اشعار شاعران نیست؛ بلکه کنشگری است که در ساختن جامعه و پیشرفت آن نقش مستقیم دارد:

«إِذَا النِّسَاءُ نَشَأْنَ فِي أُمِّيَّةٍ ... فَالْشَّرُّ لَا يَرْتَقِي إِلَى الْعُلَى» (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۵۶).

این صراحت شاعر نشان می‌دهد که شرق بدون آموزش زنان هرگز به پیشرفت نخواهد رسید.

در شعر حافظ ابراهیم، زنان مصری نه تنها در تظاهرات حضور فیزیکی دارند، بلکه با آگاهی و خردمندانه در برابر استعمار موضع می‌گیرند. شاعر آن‌ها را در موقعیتی فراتر از هیجان‌های زودگذر نشان می‌دهد. حافظ ابراهیم در همان ابتدای قصیده مذکور، ما را یکباره در دل حادثه قرار می‌دهد همان تظاهرات زنان که بر ضد استعمار انگلیس ظالم صورت گرفت و همچون بقیه گروههای مردمی در انقلابی بر ضد اشغالگر حضور می‌یابند تا آن اندازه که شرایط آنان ایجاب می‌کند و از دستشان برمی‌آید. خروج زنان در این برهه از تاریخ مصر، امری عادی به شمار نمی‌رود و شاعر نیز در این فراز ((رُحْتُ أَرْقُبُ جَمْعَهُنَّ)) به این تصاویری که زنان مصری خلق کرده‌اند واکنش نشان می‌دهد و این چنین می‌سراید:

خَرَجَ الْغَوَانِي يَحْتَجُّ نَ وَرَحْتُ أَرْقُبُ جَمْعَهُنَّ (حافظ ابراهیم، ۱۳۶۶: ۴۰۱)

وی با نگاهی ناباورانه می‌نگرد گویا آنچه را می‌بیند برایش قابل هضم، نیست.

همانطور که ملاحظه شد در اشعار حافظ ابراهیم، زنان مصری به‌عنوان کنشگرانی آگاه و خردمند در عرصه مبارزه ضد استعماری بازنمایی می‌شوند که حضوری فراتر از مشارکت صرفاً فیزیکی یا عاطفی در تظاهرات دارند. شاعر با تصویرگری آنان در موقعیت‌هایی خردورزانه و اخلاق‌محور، بر شعور سیاسی و عاملیت آگاهانه ایشان در تقابل با استعمار تأکید می‌ورزد. چنان‌که در قصیده‌ای با بازنمایی تظاهرات

زنان، آنان را نه در هیجان‌های زودگذر، بلکه در چارچوبی تحلیلی و عامدانه وارد میدان مبارزه می‌کند (همان: ۷). این بازنمایی، الگویی ادبی ارائه می‌دهد که در آن زن در ادبیات پایداری، نقش سوژه‌ای سیاسی فعال و مختار را ایفا می‌کند که با درک عمیق از بافتار تاریخی و الزامات اخلاقی، در فرآیندهای تغییر اجتماعی مشارکت می‌جوید و جایگاه خود را از حاشیه احساسات به متن عقلانیت مبارزه انتقال می‌دهد. این موضوع نشان می‌دهد زن در ادبیات پایداری تنها کنشگری عاطفی نیست و حتی خود عاملی خردمند و اخلاق‌محور است که آگاهانه در فرآیندهای سیاسی مشارکت می‌کند.

در تقابل با الگوی جمع‌گرا و ابزارمند حافظ ابراهیم، توفیق الحکیم با تکیه بر قالب نمایشی و تأثیرپذیری از جریان‌های فکری اروپایی، زن را در کانون خردورزی فردی و اخلاق موقعیتی قرار می‌دهد. در این منظومه، عاملیت اخلاقی زن نه در افق کلان ملت‌سازی، که در عرصه روابط بینافردی، کشمکش‌های وجدانی و مدیریت امر روزمره معنا می‌یابد. این گذار از جمع به فرد، بازتاب تحول در گفتمان نوسازی و تعمیق نگاه روان‌شناختی-فلسفی به سوژه در ادبیات متأخرتر مصر است.

نماد اعلای این نگرش، شخصیت شهرزاد در نمایشنامه همنام است. کنش روایی شهرزاد، پروژه‌ای هرمونوتیکی و نجات‌بخش است. او با روایت، سپهری از دیگری پیچیده (شامل زنانگی، زندگی و کثرت اخلاقی) را در برابر منطق تک‌بعدی و قضاوت‌گر شهریار قرار می‌دهد. پاسخ مرموز و عمیق او به پرسش‌های وجودی شهریار؛ «شهرزاد (تنظر إلى ماء الحوض): بلی...» (الحکیم، شهرزاد، ۱۴۰۲: ۲۰) که نگاهی تفسیرگرانه به نماد آب (زندگی، ناخودآگاه) دارد، گواه خردی شهودی و تأویل‌گر است. هدف این خرد، نه بسیج جمعی بلکه دگرگونی اگزیستانسیل دیگری (شهریار) از وضعیت «سوژه خودبنياد و تمامیت‌خواه» به یک «سوژه نقاد و مسئول» است.

این خردمندی پرسش‌گر در سطحی اجتماعی‌تر و زمینی‌تر نیز تجلی می‌یابد. در نمایشنامه‌های اجتماعی، شخصیت‌هایی مانند «سمیرا» با مداخله در حل اختلافات محلی، در نقش کارگزاران نظم عرفی عمل می‌کنند. همان‌طور که در صحنه‌ای اشاره می‌شود، او با دخالت در مسئله «خسارت دیوار» (الحکیم، ۱۳۸۵: ۹)، در حال اجرای یک سنت حقوقی نانوشته و اعمال داوری اخلاقی در بافت مشخص است. این کنش، خردمندی زن را در قالب مدیریت دیالکتیک زندگی مشترک و ترمیم سرمایه اجتماعی در کوچکترین واحدهای آن نشان می‌دهد.

الگوی دیگر، شخصیت بریسکا در نمایشنامه «أهل الكهف» است که به عنوان «صوت راجح» (الحکیم، أهل الكهف، بیتا: ۱۱۵) معرفی می‌شود. این صفت، بر اولویت عقلانیت عملی، انطباق‌پذیری و اراده معطوف به آینده در شخصیت زن دلالت دارد. در تقابلی معنادار با مردانی که در اسارت خاطره و عقلانیت انتزاعی گذشته‌نگر گرفتارند، بریسکا نماینده حافظه کاربردی و خرد معطوف به تداوم زندگی است. خرد او، ابزاری برای سازگاری با واقعیت جدید و گذار از بن‌بست تاریخی است. در نتیجه، خردمندی زن در جهان الحکیم، ماهیتی اساساً ارتباطی، دیالکتیکی و دگرگون‌ساز دارد. این خرد، نه در شعار که در فرآیند دیالوگ، نه در نمادهای کلی که در کنش موقعیتی، و نه برای نجات ملت، که برای نجات رابطه، فرد و معنای زندگی به کار گرفته می‌شود. این نگاه، زن را به سوژه‌ای اخلاقی و معرفتی ارتقا می‌دهد که مرکز ثقل کنشش نه اطاعت از یک آرمان جمعی ازپیش تعریف‌شده، بلکه پرسشگری، تفسیر و پاسخگویی در بافت پیچیده روابط انسانی است. بنابراین، درحالی‌که حافظ ابراهیم «خردمندی زن» را به ابزاری برای تحقق پروژه ملت تبدیل می‌کند، توفیق الحکیم آن را به میدانی برای نقد، پرسش و بازتعریف خود پروژه مدرنیته و رابطه اخلاقی سوژه‌ها بدل می‌سازد.

باز در اثری دیگر از حکیم در نمایشنامه «عهد الشیطان»، عرصه خردورزی و جدال اخلاقی کاملاً در انحصار مرد (قهرمان) و شیطان است. غیاب کامل زن از این مکالمه فلسفی حاکی از آن است که توفیق الحکیم، دستکم در این اثر، زن را در دایره کنشگران عقلانی و اخلاقی مستقل جای نمی‌دهد. خردورزی، موضوعی مردانه تصویر شده است. (شادمان و ناظریان، ۱۳۹۸: ۱۶۴)

در اثر دیگری با نام «راهب بین نساء» مشخص است که توفیق الحکیم اساساً ظرفیت چندانی برای جنس زن به رسمیت نمی‌شناسد. او کنشگری خردمندانه زن را باور ندارد و عقل او را موهبتی ذاتاً مردانه می‌داند. این نگرش در جمله‌ای از الحکیم در نمایشنامه مذکور به اوج می‌رسد: «و هو یفترض لهذه المرأة من الذكاء ما لا يمكن أن يحوى مثله عقل أنثى» (توفیق الحکیم، ۱۳۵۲: ۲۰۵). این عبارت تنها انتقاد نیست، بلکه حتی انکار متافیزیکی زن است. الحکیم در این نمایشنامه هوش را امری فراتر از گنجایش وجودی زن قلمداد می‌کند و در نتیجه، هرگونه امکان قضاوت اخلاقی مبتنی بر خرد مستقل را از او سلب می‌نماید. این دیدگاه، پایه نظری برای حذف زن از تمام عرصه‌های فکری و اخلاقی جدی است.

الحکیم در رمان *یومیات نائب فی الأریاف* به تصویر می کشد که چگونه ریم، با وجود سن اندک، در برابر اطلاع از جنایت (شلیک به قمرالدوله) واکنشی عمیقاً اخلاقی و عاطفی نشان می دهد. پریشانی او نمایی نیست، بلکه حاکی از وجدان اخلاقی بیدار و درک او از پیامدهای خشونت است. نویسنده با این توصیف، ریم را فراتر از دختر روستایی ساده ترسیم می کند و به او عقلانیت اخلاقی نسبت می دهد که در محیط مردسالار روستا نادیده گرفته می شود: «ولکن ما بال الفتاة صرفت وذهلت إذ علمت بالجنایة أول مرة؟ أهو تصنع وتمثيل؟ لقد خلعت أهتها قلبی خلعا فی تلك الليلة..» (الحکیم، ۱۳۶۷: ۷۷).

بررسی جایگاه زن به عنوان کنشگر خردمند و اخلاقی در ادبیات معاصر مصر، دو الگوی متمایز را در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم ارائه می دهد. این تمایز ریشه در تفاوت های بنیادین در چارچوب های گفتمانی و ابزارهای بیانی هر یک از این نویسندگان دارد. حافظ ابراهیم در بستر گفتمان نوزایی ملی و ضداستعماری، زن را به عنوان حامل فضیلت جمعی و عامل تربیت نسل بازمی شناسد. در این نگاه، خردمندی زن عمدتاً در خدمت پروژه کلان ملت سازی قرار می گیرد. تصویر زن به مثابه «مدرسه» در بیت مشهور «الأمُ مَدْرَسَةٌ إِذَا أُعِدَّتْهَا...» یا تشبیه زنان تظاهرکننده به «کواکب» درخشان در تاریکی، نمونه هایی از این نمادپردازی جمع گرایانه است. این نگرش، اگرچه زن را به عرصه عمومی می آورد، اما عاملیت او را در چارچوب وظایف ازپیش تعریف شده ملی محدود می سازد.

در مقابل، توفیق الحکیم تحت تأثیر جریان های فکری فلسفی و نمایی مدرن، به ترسیم زن در مقام سوژه فردی و پرسشگر می پردازد. خردمندی در اینجا، نه فضیلتی جمعی، بلکه ابزاری برای مواجهه با بحران های وجودی و اخلاقی در سطح روابط انسانی است. شخصیت هایی مانند شهرزاد با خرد تأویلی و روایت گرایانه خود، یا بریسکا در مقام «صوت راجح» با عقلانیت عملی و انطباق پذیر خویش، نماینده این نگرش اند. در این الگو، زن نه صرفاً نماد که فاعل شناسای فعال در فرآیندهای پیچیده تفسیر زندگی و تغییر روابط قدرت است. این تفاوت در صورت ادبی انتخابی هر نویسنده نیز بازتاب یافته است: شعر خطابي و نمادین حافظ در برابر فضای دیالکتیکی و دیالوگ محور نمایشنامه های الحکیم.

۲- زن در نقش میانجی و اصلاح گر اجتماعی

واکاوی جایگاه زن در ادبیات معاصر عرب، به ویژه در بستر تحولات تاریخی مصر در آستانه های قرن بیستم، مستلزم درکی چندلایه از تعامل پیچیده میان زیست جهان مؤلف، ساختارهای گفتمانی مسلط زمانه و انتخاب های زیبایی شناختی در فرآیند آفرینش ادبی است. این پژوهش با اتخاذ رویکرد تاریخی-

گفتمانی و به‌کارگیری تحلیل محتوای کیفی، در پی آن است که با استناد به شواهد متنی برگرفته از آثار دو چهره شاخص مصری، حافظ ابراهیم (۱۹۳۲-۱۸۷۲) و توفیق الحکیم (۱۹۸۷-۱۸۹۸)، نشان دهد چگونه مفهوم «زن» در مقام سازه‌ای معنایی چندبعدی، در کانون پروژه‌های فکری-ادبی این دو نویسنده قرار می‌گیرد، حال آنکه افق عمل، سازوکارهای تأثیر و دلالت‌های ایدئولوژیک این بازنمایی‌ها به شکلی بنیادین متفاوت و وابسته به چارچوب گفتمانی حاکم بر هر دوره است.

در آثار حافظ ابراهیم، که همزمان با اوجگیری جنبش ملی و ضداستعماری مصر شکل گرفت، زن عمدتاً در قالب نمادها و استعاره‌های جمعی بازنمایی می‌شود که در خدمت گفتمان نوسازی و یکپارچه‌سازی ملی قرار دارند. برای نمونه، در بیت مشهور «الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أُعِدَّتْهَا / أُعِدَّتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (دیوان، ۱۳۸۰: ۲۱۷)، زن به‌مثابه نهاد تربیتی تصویر شده که کارکرد آن تولید «شعبی طیب الاعراق» است. این استعاره، آشکارا با گفتمان نژادی-اخلاقی ناسیونالیسم اصلاح‌طلب آن دوره پیوند خورده و زن را به ابزاری برای تحقق آرمان‌های کلان جمعی تبدیل می‌کند. به همین ترتیب، در توصیف تظاهرات زنان، آنان به «کواکب» تشبیه می‌شوند که در دل «دجنه» استعمار می‌درخشند: «خَرَجَ الْغَوَانِي ... فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبٍ / يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدُّجْنَةِ» (همان: ۱۴۵). در این تصویر، حضور زن هرچند حماسی است، اما در نهایت کارکردی نمادین و خطابی دارد و در خدمت روایت کلان مبارزه ملی قرار می‌گیرد.

در مقابل، توفیق الحکیم در دورانی متأخرتر و با تأثیرپذیری از جریان‌های فکری و نمایشی اروپا، به بازنمایی زن در عرصه فردیت، روان‌کاوی و پرسش‌های اگزیستانسیال می‌پردازد. در نمایشنامه «شهرزاد»، این شخصیت فراتر از یک راوی، به مفسری فلسفی بدل می‌شود که با خرد روایت‌گرایانه خود، شهریار را با «دیگری» مواجه می‌سازد. لحظه‌ی کلیدی «شهرزاد» (تنظر إلى ماء الحوض): «بلی...» (الحکیم، شهرزاد، ۱۴۰۲: ۲۰) گویای خردی تأویلی و غیرمستقیم است که در تقابل با منطق قاطع و خشک قدرت قرار دارد. هم‌چنین، در نمایشنامه «أهل الكهف»، شخصیت بریسکا به‌عنوان «صوت راجح» (الحکیم، أهل الكهف، بی‌تا: ۱۱۵) معرفی می‌شود که نماینده عقلانیت عملی و سازگار در برابر عقلانیت انتزاعی و نوستالژیک مردان است. در اینجا، خرد زن نه برای بسیج جمعیت، که برای مدیریت بحران‌های وجودی و گذار از بن‌بست‌های تاریخی به کار گرفته می‌شود.

این تفاوت ریشه‌ای، تنها به موضوع محدود نمی‌شود، بلکه به گونه ادبی انتخابی و رابطه متن با مخاطب نیز گستره می‌یابد. شعر خطاب‌ی حافظ ابراهیم، مخاطبی عام و یکپارچه را هدف گرفته و در پی تأثیر فوری و عاطفی است. در حالی که درام فلسفی الحکیم، مخاطبی را می‌طلبد که آمادگی مواجهه با ابهام، دیالوگ و ژرف‌کاوی روان‌شناختی را داشته باشد. بنابراین، مطالعه تطبیقی این دو الگو، نه تنها دو سبک ادبی متمایز، بلکه دو پارادایم فکری متفاوت در مواجهه با مسئله زن و مدرنیته در مصر معاصر را آشکار می‌سازد.

زن به مثابه سازه‌ی نمادین در گفتمان ملی و اصلاح‌جمعی: بازخوانی شعر حافظ ابراهیم

حافظ ابراهیم (۱۸۷۲-۱۹۳۲) در دوره‌ای اثرگذار به سرودن پرداخت که مصر، هم تحت اشغال نظامی بریتانیا بود و هم شاهد جنبش‌های درونی برای نوزایی فکری و اجتماعی (النهضة). زیست‌تجربه‌ی مستقیم او از فقر، خدمت نظامی و تعامل با گفتمان‌های اصلاح‌طلب، در شعرش بازتابی ژرف یافته و زن را از حاشیه به کانونی نمادین بدل ساخته است. در این منظومه‌ی فکری، زن به عنوان یک «سازه‌ی نمادین کلان» ظاهر می‌شود که سه کارکرد محوری و درهم‌تنیده در پروژه‌ی نوسازی ملی ایفا می‌کند. نخستین و مشهورترین این کارکردها، صورتبندی زن به مثابه نهاد تربیتی یا «زن‌مدرسه» است. این تصویر در بیت محوری «الْمُ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعْدَدَتْهَا / أَعْدَدَتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ۲۰۰۱: ۲۳۴) تبلور می‌یابد. این گزاره فراتر از تشبیه شاعرانه، در واقع یک دستورکار ایدئولوژیک است. استعاره «مدرسه»، مادر را به یک نهاد برنامه‌ریزی‌شده و رسمی تبدیل می‌کند که محصول نهایی آن، تولید «شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» است. این تعبیر، آشکارا با گفتمان ناسیونالیستی نژادگرا و اصالت‌طلب قرن نوزدهم که بر خلوص و بهبود نژادی تأکید داشت، هم‌سو است. در این منطق، زن به ابزاری زیستی-اخلاقی برای تضمین سلامت و فضیلت آینده ملت تقلیل می‌یابد. شاعر در جایگاه مصلح اجتماعی، با پرسشگری‌های مکرر و خطاب‌های هشداردهنده، این نقش تربیتی را محور بیداری جامعه می‌داند، چنانکه در کلان‌ساختار پرسشگرانه قصیده‌ای مانند «اللغة العربية تنعى حظها» نیز مشهود است، آنجا که می‌پرسد: «فَهَلْ سَأَلُوا الْعَوَاصَ عَنْ صَدَقَاتِي؟» (حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۵-۲). این پرسش انکاری، نمایانگر نقش فعالانه و آگاه‌بخشی است که شاعر برای شخصیت نمادین (زبان/زن) قائل است.

در کنار این نقش تربیتی، کارکرد دوم در صحنه سیاست عملی و مقاومت جمعی متجلی می‌شود: زنستاره. حافظ در توصیف تظاهرات زنان مصری در سال ۱۹۱۹، آنان را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

«خَرَجَ الْغَوَانِي ... فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبٍ / يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدُّجْنَةِ» (دیوان، ج ۲: ۱۱۷). این استعاره نورانی، تقابلی معناساز ایجاد می‌کند. از یک سو، واژه «الْغَوَانِي» بر ظرافت و زیبایی سنتی زنانه دلالت دارد و از سوی دیگر، تشبیه به «كَوَاكِبٍ» (ستارگان) در دل «الدُّجْنَةِ» (تاریکی مطلق)، این ظرافت را به منبعی برای هدایت، امید و روشنگری در شرایط بحرانی (تاریکی استعمار) تبدیل می‌کند. حتی پوشش سیاه عزاداری در این بافت، کارکردی سیاسی می‌یابد و به نماد اتحاد، وقار و اعتراض جمعی بدل می‌شود. در اینجا، مشارکت سیاسی زن نه به عنوان حقی ذاتی، بلکه به مثابه وظیفه‌ای میهنی در «وقت خطر» مشروعیت می‌یابد.

سومین کارکرد، قرار دادن زن به عنوان محور نقد اجتماعی است، هم به‌عنوان هدف و هم به عنوان عامل اصلاح. حافظ در ابیاتی صریح، پیوندی مستقیم بین تربیت زنان و ترقی یا شکست ملت برقرار می‌سازد: «مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا / فِي الشَّرْقِ عَلَتْ ذَلِكَ الْإِخْفَاقُ» (حافظ، ۱۳۸۰: ۳۰۱). این گزاره، نمونه‌ای بارز از ابژه‌سازی اصلاح‌طلبانه است. زن در اینجا در موقعیتی دوگانه و متناقض قرار می‌گیرد: از یک سو، قربانی یک ساختار معیوب (محرومیت از آموزش) معرفی می‌شود و از سوی دیگر، به عنوان علت العلل «إخفاق» (شکست) شرق شناسانده می‌شود. این نگاه، بار مسئولیت تاریخی عقب‌ماندگی را بر دوش زن می‌گذارد و او را به مسئله‌ای ساختاری تبدیل می‌کند که حل آن شرط ضروری پیشرفت ملت است. این تحلیل با یافته‌های پژوهشی دیگر نیز هم‌خوان است که اشاره می‌کنند حافظ ابراهیم در قصایدی مانند «مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ»، علم و اخلاق نیکو را مکمل یکدیگر دانسته و فقدان تربیت زنان را دلیل اصلی ناکامی شرق قلمداد کرده است (زمانی و عباسی، ۱۴۰۴: ۹۳).

در جمع‌بندی این سه وجه می‌توان گفت بازنمایی زن در شعر حافظ ابراهیم، نمونه‌ی شاخصی از درگیری ادبیات با پروژه مدرنیته سیاسی در مصر است. زن در این آثار، به سازه‌ای نمادین چندوجهی تبدیل می‌شود که هم بار تربیت نسل آینده، هم نماد مقاومت ملی و هم محور نقد اجتماعی را بر دوش می‌کشد. این تصویرسازی، اگرچه از جایگاه سنتی زن فراتر می‌رود و او را به عرصه عمومی می‌آورد، اما در نهایت این عاملیت را در چهارچوب گفتمان ملی‌گرایانه و اصلاح‌طلبانه مسلط محدود می‌سازد. ارزش زن، ذاتی نیست، بلکه در گرو کارکردی است که برای تحقق آرمان‌های جمعی ایفا می‌کند. این نگاه، تبلور همان تنشی است که در هسته بسیاری از گفتمان‌های نوسازی در جوامع در حال گذار وجود دارد: استفاده از نمادها و نیروهای سنتی (مانند نقش مادری) برای پیشبرد اهدافی مدرن (ملت‌سازی)، که خود می‌تواند به بازتولید قالب‌های پیشین در شکلی جدید بینجامد.

تجربه زیستی متمایز توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷)، متشکل از انزوای کودکی، تحصیل در فرانسه و آشنایی ساختاری با تئاتر و فلسفه اروپایی، سبب گردید نگاه او به مسئله زن در افق فردی، روان کاوانه و فلسفی صورتبندی شود. در جهان نمایشی او، زن نه نمادی یکپارچه جمعی، بلکه سوژه‌ای چندپاره، دیالکتیکی و درگیر در میدان نیروهای متضاد است که در چهار سطح به هم پیوسته بازنمایی می‌شود. در سطح نخست، زن به عنوان روایتگر و عامل دگرگونی معرفتی ظاهر می‌شود. شخصیت شهرزاد در نمایشنامه همنام (۱۹۳۴)، نمونه‌ای از این نگاه است. کنش روایی شهرزاد، فراتر از یک تاکتیک برای بقا، پروژه‌ای هرمنوتیک و نجات‌بخش به شمار می‌رود. او با هر حکایت، شهریار را با سپهر پیچیده «دیگری»، شامل زنانگی، زندگی و اخلاق موقعیت‌مند مواجه می‌سازد. این فرآیند، نوعی «روان‌کاوی فلسفی جمعی» است که پادشاه را از سوژه‌ای خودبنیاد و قضاوت‌گر به سوژه‌ای نقاد و مسئول تبدیل می‌کند (الحکیم، ۱۹۳۴: ۶۰-۴۵). عاملیت زن در اینجا، در توانایی بازآفرینی هویت مرد از طریق سازوکار روایت و دیالوگ متجلی می‌شود.

در سطح دوم، الحکیم با ظرافتی جامعه‌شناختی، به کنش‌وری مادی و مراقبتی زنان در عرصه خرد زندگی روزمره می‌پردازد. این نگاه در تقابل آشکار با نمادپردازی‌های کلان‌نگرانه قرار دارد. شخصیتی مانند «سمیرا» در نمایشنامه‌های اجتماعی، با گفتار و کنشی چون «دارم جورابتو وصله می‌کنم» (الحکیم، ۱۳۸۵: ۸۸)، استعاره‌ای بدیع از ترمیم بافت فرسوده روابط اجتماعی ارائه می‌دهد. این کنش‌های به ظاهر پیش‌پاافتاده، در تحلیل الحکیم، عرصه‌ای برای امتحان فاعلیت، تولید معنا و مقاومت خاموش در برابر ساختارهای قدرت محلی هستند. کار زن در اینجا، نه صرفاً تولید اقتصادی، بلکه تولید و پاسداری نظم اخلاقی در کوچک‌ترین واحد جامعه است. این نقش میانجی‌گرانه در اشکال دیگری نیز تکرار می‌شود. برای نمونه، در «یومیات نائب فی الأریاف»، شخصیت «ریم» اگرچه فاقد نقش میانجی‌گری رسمی است، اما حضور نمادین و جذبه او به عنوان «فتاة جمیلیة... جذبت رجال البولیس» (شوندی و حسینی، ۱۳۹۰: ۳۴)، محرکی غیرمستقیم برای کنش‌های جمعی و جهت‌دهنده مسیر تحقیق می‌شود. به همین ترتیب، شخصیت «زنوبه» (عمه حسن) در رمان «عوده الروح»، که «جاءت معهم لغرض رعایتهم فی الشؤون المنزلیة» (توفیق الحکیم، بی‌تا: ۶)، نقشی حمایتی و واسطی در پیوند نسل‌ها ایفا می‌کند. این تصویر از زن به عنوان «مدرسه»، همان‌گونه که حافظ ابراهیم نیز بیان کرده: «الأم مدرسة إذا أعددتها... أعددت شعباً طيب الأعراق» (حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۸۷) تأکیدی است بر نقش میانجی‌گرانه تربیتی زن به مثابه محافظ اصالت اخلاقی و اجتماعی.

سومین و تراژیک‌ترین سطح، نمایش زن در میانهٔ تناقض اخلاقی است. الحکیم با ژرف‌نگری، موقعیت غامض زن مدرن را در تنش میان اخلاق عدالت جهان‌شمول (کانتی) و اخلاق مراقبت موقعیت‌مند ترسیم می‌کند. در صحنه‌هایی که زن ناچار است میان افشای حقیقت (عدالت) و حفظ آبروی خانواده (مراقبت) دست به انتخاب بزند، اجتماعی‌شدن این تناقض را آشکار می‌سازد. نظام حاکم، عدالت‌خواهی زنانه را نه فضیلت که تهدیدی برای نظم نمادین موجود تفسیر کرده و آن را با برچسب «رسوایی» مجازات می‌کند (الحکیم، ۱۳۸۵: ۱۲۲).

در سطح چهارم، الحکیم به تصویر زن به مثابه قربانی و منتقد همزمان ساختارهای معرفتی می‌پردازد. از یک سو، شخصیت‌هایی مانند «بریسکا» در نمایشنامه «أهل الکهف» (۱۹۳۳) به عنوان زنی عمل‌گرا و معطوف به زندگی، در مقابل عقلانیت انتزاعی و نوستالژیک مردان خواب‌زده قرار می‌گیرد و «حافظه کاربردی» و خرد سازگاری را نمایندگی می‌کند (الحکیم، ۱۳۱۲: ۷۲). از سوی دیگر، الحکیم آگاهانه صحنه‌های حذف گفتمانی زن را نیز باز می‌آفریند. در مباحث فلسفی سنگینی که شخصیت‌هایی چون «طارق» پیش می‌برند، صدای زنان یا غایب است یا در بهترین حالت به نمادهای عاطفی منفعل (مانند «آهنگ تارا») تقلیل می‌یابد. این صحنه‌ها، بازنمایی درونی‌سازی حاشیه‌نشینی معرفتی توسط خود زنان است و فریاد خاموشی است که نشان می‌دهد عرصه تولید اندیشه انتزاعی در ذهنیت بخشی از جامعه، هنوز قلمروی مردانه تصور می‌شود.

در نتیجه، زن در نمایشنامه‌های توفیق الحکیم، سوژه‌ای است سیال و پرتنش که در مرزهای متضاد روایت و خاموشی، مراقبت و عدالت، عقلانیت عملی و حذف معرفتی در حرکت است. این بازنمایی چندصدایی و فاقد قطعیت، نه ضعف، بلکه نقطه قوت رویکرد واقع‌گرایانه فلسفی الحکیم است که پیچیدگی موقعیت زن در جامعه مصر در حال گذار را با همه امکان‌ها و محدودیت‌هایش بدون ارائه راه‌حل‌های ساده‌انگارانه، به تصویر می‌کشد.

در جمع‌بندی نقش میانجی‌گری زن در آثار این دو نویسنده، می‌توان دریافت که این نقش، در هر دو پروژه فکری حاضر است، اما با کارکرد و افق عملی متمایز. نزد حافظ ابراهیم، میانجی‌گری زن عمدتاً در سطح کلان و نمادین، معطوف به وصلت بخشیدن بین نسل‌ها و تربیت ملت است، چنانکه در استعاره «مدرسه» تجلی یافت. در مقابل، توفیق الحکیم این نقش را به عرصه خرد و روابط بین‌افردی منتقل می‌کند؛ زن در نمایشنامه‌های او، با کنش‌هایی چون وصله‌زدن جوراب یا ایفای نقش محوری در

کشمکش‌های خانوادگی، به میانجی‌ای برای ترمیم رابطه، حل تعارضات روزمره و نقد نظم موجود بدل می‌شود. بنابراین، میانجی‌گری از ابزاری برای انسجام ملی در اندیشه حافظ، به ساحتی برای بازتعریف اخلاق و قدرت در زندگی مشترک در جهان الحکیم تحول می‌یابد.

۳- مادری و نقش تربیتی

در ادبیات مصر در فاصله اواخر قرن نوزدهم تا میانه قرن بیستم، مفهوم «مادری» و مؤلفه پیوندخورده آن، «تربیت نسل»، به یکی از نقاط کانونی و مجادله‌برانگیز در فرآیند بازآرایی هویت‌های جمعی و فردی تبدیل شد. این مفهوم، از قلمرویی زیست‌شناختی و کارکردی صرف فراتر رفته و به سازه‌ای گفتمانی مولد بدل شد که آرمان‌ها، هراس‌ها و پروژه‌های سیاسی و اخلاقی عصر در آن بازنوشته، بازخوانی و گاه به چالش کشیده می‌شد. مطالعه حاضر با تمرکز بر دو چهره نمادین این دوره، حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، در پی واکاوی این مسئله است که چگونه صورتبندی مادری در آثار این دو نویسنده، به عنوان عرصه‌ای برای نزاع گفتمان‌های مسلط ناسیونالیستی، اصلاح‌طلبی و نیز پرسش‌های اگزیستانسیال درباره‌ی فرد و جامعه عمل می‌کند. رهیافت این بررسی، تحلیل گفتمان انتقادی با تأکید ویژه بر تنش میان زمینه تاریخی خاص، تجربه زیسته مؤلف و قابلیت‌ها و محدودیت‌های قالب‌های بیانی برگزیده هر یک (شعر خطابی و درام فلسفی) خواهد بود.

در شعر حافظ ابراهیم، تصویر مادر از قلمرو خصوصی و عاطفی فراتر رفته و به سازه نمادین کلان در خدمت گفتمان ملی بدل می‌شود. این تبدیل در مشهورترین بیت شاعر که به بیانیه‌ای ایدئولوژیک مبدل شده، به وضوح نمایان است: «الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعْدَدَتْهَا / أَعْدَدَتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (حافظ ابراهیم، ج ۱، ۱۳۸۰: ۲۳۴). استعاره محوری «مدرسه» در اینجا، کلید فهم نگرش حافظ است. مدرسه به عنوان نهادی دولتی، برنامه‌ریزی‌شده و هدفمند تصویر می‌شود که غایت آن تولید شهروند آرمانی برای پروژه ملت است. فعل امر «أعدها» (آن را آماده کنی) بر جنبه ساختگی، قابل کنترل و نیازمند سرمایه‌گذاری بودن این نهاد تأکید می‌ورزد. پیوند این تربیت با صفت «طیب الأعراق» (پاک‌نژاد/پاک‌تبار) آشکارا نشان می‌دهد که گفتمان حافظ تحت تأثیر ایدئولوژی ناسیونالیسم نژادگرا و اصالت‌طلب قرن نوزدهم قرار دارد که خلوص زیستی را با فضیلت اخلاقی و توانمندی ملی معادل می‌دانست.

این تصویر از مادر به عنوان باغبان جامعه در جای دیگری از شعر حافظ نیز تکرار و تأکید می‌شود: «الْأُمُّ رَوْضٌ إِنْ تَعَهَّدَهُ الْحَيَا ... بِالرِّيِّ أَثْمَرَ إِنْعَامًا وَإِفْضَالًا» (حافظ، ۱۳۸۰: ۱۴). در این تشبیه، مادر به

«روض» (باغ یا بوستانی) تشبیه شده که اگر «حیاء» (آبرو یا شرافت) به آن رسیدگی کند و آن را آبیاری نماید، به میوه‌ای از نعمت و بخشش تبدیل خواهد شد. این تصویر زیبای کشاورزی، بار دیگر بر نقش مادر به عنوان عامل تولید و باروری نمادین تأکید می‌کند، اما این بار در قالبی پیچیده‌تر که شرافت را شرط لازم این باروری می‌داند. نتیجه آن است که مادری در شعر حافظ، پیش از هر چیز وظیفه‌ای خطیر اجتماعی و ملی تعریف می‌شود. زن نه از مجرای عواطف فردی و روابط خصوصی، بلکه از طریق انتقال ارزش‌های مدنی و میهنی به نسل آینده عمل می‌کند. این نگاه که در ابیاتی دیگر چون «مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ...» نیز تکرار می‌شود، جایی که تربیت زنان شرط لازم برای خروج شرق از «إخفاق» (شکست) معرفی می‌گردد، تصریح می‌کند که مادری تکلیفی ملی است. در این گفتمان، بدن و نقش زن به مثابه قلمرویی برای بازتولید اخلاق جمعی و ابزاری برای مهندسی اجتماعی در راستای آرمان‌های نوسازی ملی بازتعریف و مصادره می‌شود.

در تقابل با نگاه کلان‌نگر و نهادینه حافظ ابراهیم، توفیق الحکیم مفهوم مادری و تربیت را به عرصه روابط بینافردی، روان‌شناختی و تعارضات اخلاقی موقعیت‌مند منتقل می‌کند. تأثیرپذیری عمیق او از فلسفه اگزیستانسیال و درام مدرن اروپایی سبب شده است که تربیت در جهان نمایشی او نه به عنوان دستورکار ازپیش‌تعیین‌شده و یکسویه، بلکه به مثابه فرآیندی پویا، دیالکتیکی و مبتنی بر دیالوگ و مواجهه بازنمایی شود.

نمونه بارز این نگرش را در شخصیت شهرزاد در نمایشنامه همنام (۱۹۳۴) می‌توان مشاهده کرد. اگرچه شهرزاد به معنای زیستی و سنتی «مادر» نیست، اما کنش روایی او عملکردی عمیقاً تربیتی و دگرگون‌ساز دارد. او با هر حکایت، شهریار را نه تنها از مرگ فاصله می‌دهد، بلکه او را با اخلاقی پیچیده، نسبی‌گرا و چندصدایی مواجه می‌سازد که در تقابل با منطق مطلق‌گرا و خشن قدرت قرار دارد. این فرآیند، نوعی «تربیت از طریق مواجهه اخلاقی و روان‌کاوی فلسفی» است که در آن مربی (شهرزاد) نه با خطاب مستقیم و شعار، بلکه با آفرینش موقعیت‌های تعارض‌برانگیز و ارائه روایت‌های چندلایه، شاگرد (شهریار) را به بازاندیشی، نقد خود و پذیرش مسئولیت وامی‌دارد (الحکیم، ۱۹۳۴: ۵۰-۶۵).

در نمایشنامه‌های اجتماعی‌تر الحکیم، مانند «صاحبه الجلالة» یا «السلطان الحائر»، مادران یا زنان نقش‌آفرین، از طریق گفت‌وگوهای روزمره، تعارض‌های خانوادگی و تصمیم‌های اخلاقی دشوار، وجدان نسل بعد را شکل می‌دهند. برای مثال، در صحنه‌ای از «نهر الجنون» (۱۹۵۶)، مادرانی که در میانه

کشمکش میان «افشای حقیقت» (عدالت) و «حفظ آبروی خانواده» (مراقبت) گرفتار آمده‌اند، تناقض اخلاقی ذاتی موقعیت مادری را عینیت می‌بخشند. این صحنه‌ها، تربیت را به امری غیرقطعی، موقعیتی و توأم با رنج تبدیل می‌کنند (الحکیم، ۱۹۳۷: ۹۰-۱۰۵). با این حال، نگاه الحکیم در این زمینه یکسره انتقادی نیست و گاه در دام تقلیل نقش مادر می‌افتد. آنجا که او بر «رَبَاطِ الرَّجُلِ بِطِفْلِهِ الَّذِي جَاءَ مِنْ صُلْبِهِ» (الحکیم، ۱۹۷۳: ۴۰۳) به عنوان پیوندی مقدس تأکید می‌ورزد و درک این قداست را از زن، به دلیل غریزه مادری عام، سلب می‌کند، در عمل نقش مادر را به ظرفی بیولوژیک برای حفظ نسل و تداوم نام پدر تقلیل می‌دهد. در این نگرش، تربیت و پرورش که می‌تواند جلوه‌ای از خردورزی و کنشگری اخلاقی زن باشد، نادیده گرفته می‌شود و تمام اهمیت به «صلب» مرد معطوف می‌شود.

این تقابل و گاه تناقض در نقش مادر، حتی در شخصیت‌های حاشیه‌ای نیز قابل ردیابی است. در رمان «یومیات نائب فی الأریاف»، الحکیم به طور گذرا به «أمّ عجوز» (مادر پیر) در کنار شخصیت ریم اشاره می‌کند که نماد ساختار حمایتی و تداوم نقش مراقبتی زنان در خانواده روستایی تحت فشار است: «المضروب يعيش مع أمّ عجوز وأخت امراته المرحومة اسمها ريم...» (الحکیم، ۱۳۶۷: ۷۹). چنین اشارات به ظاهر جزئی، بر مسئولیت پنهان و فرساینده زنان در حفظ بقای خانوادگی و اجتماعی در شرایط دشوار تأکید می‌کنند، بدون آنکه این نقش در مرکز توجه روایت قرار گیرد.

در نتیجه، مادری نزد توفیق الحکیم، برخلاف تصویر نهادینه و یکپارچه حافظ ابراهیم، میدانی دیالکتیکی، آکنده از تعارض و فاقد قطعیت است. این تصویر هم امکان خردورزی و تربیت از طریق دیالوگ (شهرزاد) را می‌گشاید، هم بار سنگین پارادوکس‌های اخلاقی را بر دوش مادر می‌نهد و هم گاه در چارچوب گفتمان پدرتبارانه، او را به ابزاری زیستی و جنسی فرو می‌کاهد. این چندصدایی و تناقض‌نمایی، نه ضعف، بلکه نشانه واقع‌گرایی عمیق و پیچیده‌نگری الحکیم در بازنمایی موقعیت زن در جامعه در حال تحول مصر است.

به طور کلی تفاوت بنیادین در خوانش مادری نزد حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم را می‌توان در سه محور به هم پیوسته افق عمل تربیتی، ابزار بیانی و سوژه تربیت و رابطه قدرت خلاصه نمود.

در محور نخست، افق عمل تربیت، دو گفتمان کاملاً متمایز می‌شوند. برای حافظ ابراهیم، تربیت یک پروژه ملی و جمعی است که غایت نهایی آن ساخت ملتی یکپارچه، مقاوم و «پاک‌نژاد» در برابر تهدیدات خارجی است. مادر در این افق، کارگزار دولتملت و نهادی است که مأموریتش اجرای دستورکار ملی

است. در مقابل، برای توفیق الحکیم، تربیت فرآیندی فردی و بینافردی است که هدف آن پرورش سوژه‌ای اخلاقی، مسئول و نقاد است، سوژه‌ای که بتواند در میدان پیچیده روابط انسانی و تعارضات وجدانی تصمیم بگیرد. مادر در اینجا، میانجی وجدان و تسهیل‌گر دیالوگ است، نه مجری یک دستورکار کلان.

این تفاوت در محور دوم، یعنی ابزار بیانی و منطق بازنمایی، نیز ریشه دارد و تقویت می‌شود. حافظ ابراهیم از شعر خطابی بهره می‌جوید که ذاتاً تک‌صدایی، فرماننده و آمر است. در این قالب، پیام تربیتی در قالب شعارهای نمادین، فراموش‌ناشدنی و دارای قطعیت ارائه می‌شود، مانند بیت محوری «الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أُعِدَّتْهَا / أُعِدَّتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۳۴). این بیان، هیچ مجالی برای پرسش یا گفت‌وگو باقی نمی‌گذارد. در مقابل، توفیق الحکیم با تئاتر موقعیت‌ساز و چندصدایی کار می‌کند که ذاتاً دیالکتیکی، پرسشگر و فاقد پایان بسته است. در این قالب، تربیت و انتقال ارزش نه از طریق شعار، بلکه از خلال صحنه‌های تعارض‌برانگیز، دیالوگ‌های پیچیده و موقعیت‌های اخلاقی لاینحل نمایش داده می‌شود، مانند تعلیق شخصیت مادر میان دو ارزش متعارض در نمایشنامه‌ای چون «نهر الجنون».

محور سوم به سوژه تربیت و ماهیت رابطه قدرت در این فرآیند می‌پردازد. در گفتمان حافظ، مادر-مدرسه در موضع مرجعیت مطلق و غیرقابل‌چون‌وچرا قرار دارد. کودک یا ملت به عنوان شیء یا ماده خام تربیت‌پذیر تصور می‌شود که باید مطیعانه پذیرای القائات باشد. این رابطه، غیردیالکتیکی، عمودی و از بالا به پایین است. در گفتمان الحکیم، اما مادر-میانجی در موضعی مشارکت‌جو و دیالوگ‌محور قرار می‌گیرد. کودک یا فرد نه یک شیء منفعل، بلکه سوژه‌ای فعال در فرآیند تربیت تصور می‌شود که می‌تواند پرسش کند، مقاومت نماید و حتی چنان که در رابطه شهرزاد و شهریار مشاهده می‌شود، تربیت‌کننده را متحول سازد. این رابطه، امکان دوسویگی و تأثیر متقابل را در خود دارد.

در نتیجه‌گیری این تحلیل تطبیقی می‌توان گفت که بازنمایی مادری در ادبیات این دوره، به عرصه‌ای گفتمانی بدل شده که در آن آرمان‌ها و تنش‌های متضاد مدرنیته مصری بازنویسی می‌شوند. حافظ ابراهیم با تبدیل مادر به «مدرسه»، خواسته‌ها و ضرورت‌های گفتمان ناسیونالیستی و اصلاح‌طلبی جمع‌گرا را بر پیکره نمادین این نقش متمرکز می‌سازد. در مقابل، توفیق الحکیم با تمرکز بر مادری به مثابه فرآیندی اخلاقی و روان‌شناختی، دغدغه‌های گفتمان فردگرایی، مسئولیت اخلاقی شخصی و نقد

ساختارهای سنتی قدرت (حتی در درون خانواده) را بازتاب می‌دهد. اشتراک این دو رویکرد در تأکید بر آموزش و توانمندسازی زنان به عنوان شرط ضروری پیشرفت جامعه است، اما تعریف آنان از «پیشرفت» و «تربیت» تفاوتی ژرف و ساختاری دارد. این اختلاف، بازتاب گسست‌های تاریخی و گذار گفتمانی جامعه مصر در آستانه تحول از ساختاری سنتی به مدرن است. مطالعه این دو الگو نشان می‌دهد که چگونه انتخاب قالب ادبی (شعر در برابر نثارت) نه فقط تفاوت شکلی، بلکه سیاست‌های کاملاً متفاوتی را در بازنمایی بدن، اخلاق، قدرت و فرآیند تربیت تولید و بازتولید می‌کند.

۴- زن به عنوان الگو یا آموزگار برای مردان

طرح مسئله جایگاه زن به مثابه مرجع اخلاقی مردان در گفتمان ادبی-فکری مصر عصر گذار، به موازات تحولات بنیادین سیاسی و اجتماعی این کشور در آستانه قرن بیستم شکل گرفته است. بررسی این الگو در آثار دو چهره نمادین این دوره، حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، فقط دو سنت فکری متمایز نیست بلکه دو رویکرد متفاوت به مسئله نوسازی و بازتعریف رابطه اخلاق و قدرت را عیان می‌سازد. علیرغم اشتراک ظاهری در ارجاع به زن به عنوان "الگو"، ماهیت این ارجاع، سازوکارهای نمادین به کار رفته در بازنمایی آن، و به‌ویژه دلالت‌های سیاسی و اجتماعی نهفته در هریک از این دو منظومه فکری، تفاوت‌هایی ساختاری را نشان می‌دهد که ریشه در تمایزات بنیادین بین پروژه جمع‌گرای نوزایی ملی و پروژه فردگرای مواجهه با مدرنیته دارد. این واکاوی تطبیقی، در پی کشف منطق درونی حاکم بر هر یک از این الگوسازی‌ها و تبیین نسبت آن با آرمان‌ها و تنش‌های مصر در مسیر گذار به دوران معاصر است.

حافظ ابراهیم مسائل زنان (آموزش، حجاب، نقش تربیتی) را مسائل ملی می‌داند و آنها را وارد شعر کرد. این نوآوری در موضوع، همان چیزی است که در عنوان «گفتمان مادرملت» و «زن به مثابه محور نقد خرافه و محرومیت» بررسی شد. احمد امین در مقدمه دیوان شاعر، سخنانی در خور توجه دارد. او می‌نویسد: «حافظ ابراهیم در اوزان شعری و همچنین در اسلوب و تعبیر و اندیشه و خیال تجدید و نوآوری نداشت، اما تجدید و نوآوری او در چیزی است که برتر و بالاتر از همه آنهاست و آن نوآوری شاعر در موضوع و اغراض شعری است» (ابراهیم، ۱۳۶۷: ۲۷).

«اولین عنصری که در گفتمان ادبی مورد توجه قرار می‌گیرد، زبان ادبی شعر است. اساس تجربه شعری همان تجربه زبانی است. متن فقط در مقام گفتار وجود دارد و بس. واژه‌ها عنصر اساسی زبان و شالوده

اصلی شعرند و افکار و احساسات درون آنها پنهان است. گفتمان ادبی، قبل از هر چیز، بازی با این واژه‌ها به منظور بروز آن افکار و احساسات است (میرزایی، همان). «شکلوفسکی» ساخت صرفی، نحوی و بلاغی کلمات را در تحلیل گفتمان شعر، معیار دانسته و وجه امتیاز شاعران را در کاربردهای زبانی میداند که آنان را از یکدیگر متمایز می‌کند (همان). به مصراع اول، بیت اول، مقطع اصلی (تنه اصلی) قصیده تربیه النساء که توجه کنیم، متوجه می‌شویم حافظ ابراهیم تنه اصلی قصیده را با یک سؤال (استفهام) شروع کرده است. «من لی بتربیه النساء؟» این نحوه شروع کلام؛ آمدن جمله استفهامی در آغاز علاوه بر این که اهمیت جمله را نشان می‌دهد و با الفاظی ساده بیان شده است، دارای معنا و مفهوم زیبایی است که دغدغه فکری حافظ ابراهیم را نشان می‌دهد. او در مصراع بعد دلیل پرسیدن این سوال را مطرح می‌کند. وی در این بیت به طرز فکر انسان‌های مشرق زمین مخصوصاً اعراب عصر جاهلیت و دوره قبل از اسلام اشاره می‌کند که زنان از نعمت تعلیم و تربیت محروم بودند و این موهبت فقط از آن مردان بود؛ در صورتی که حافظ ابراهیم به عکس این قضیه اعتقاد دارد؛ چراکه او زن را مربی فرزندان می‌داند که برای زندگی فردا آماده می‌شوند. تربیت بعد، او به مسأله تعلیم و تربیت اشاره می‌کند که در اسلام نیز بدان بسیار تأکید شده. ابراهیم معتقد است که اگر این تربیت، صحیح و درست صورت بگیرد، ملتی پاک و اصیل تربیت شده و سنگ بنای ساختن جامعه محکم گذاشته می‌شود (زمانی و عباسی، ۱۴۰۴: ۹۴).

در گفتمان حافظ ابراهیم، زنان عمدتاً در قالب الگویی هنجاری، کلی و خطابی تصویر می‌شود. این الگو بیش از آنکه از خلال کنش‌های روزمره و تعامل دیالکتیکی شکل بگیرد، در قالبی از پیش تعریف‌شده؛ یعنی «مادر فضیلت‌مند»، «همسر وفادار»، یا «دخترِ عفیف»، ارائه می‌شود که مردان موظف به تقلید از فضایل انتزاعی منتسب به او هستند. شاهد این مدعا بیت مشهوری است که در آن زن به مثابه «مدرسه» ای تصویر می‌شود که وظیفه تربیت «شعبی طیب الاعراق» را برعهده دارد. در این استعاره، زن نه به عنوان نهاد تربیتی نمادین عمل می‌کند که کارکرد اصلی آن تولید مردان شجاع، مسئولیت‌پذیر و وطن‌پرست است. این نگاه ریشه در بافت تاریخی مصر تحت استعمار دارد؛ زمانی که گفتمان ناسیونالیستی نیازمند بسیج تمامی نمادها، از جمله نماد زن، برای ساختن ملتی یکپارچه و مقاوم بود. در این چارچوب الگوبودن زن ماهیتی ابزاری و کارکردگرا پیدا می‌کند: او وسیله‌ای برای تربیت مردان (سربازان و شهروندان آینده) است. این نگاه اگرچه ظاهراً جایگاه زن را ارتقا می‌دهد، اما در عمل او را در چارچوب نقش‌های سنتی بازتولیدشده محصور می‌سازد و امکان بروز عاملیت مستقل و چندصدایی

را از او سلب می‌کند. به عبارت دیگر زنِ الگو نزد حافظ، سوژه‌ای بی‌صداست که فضایلش برای اهدافی فراتر از خودش به کار گرفته می‌شود.

«حافظ ابراهیم با نگاهی ناباورانه به جمع زنان می‌نگرد؛ از طرفی طبع زن لطیف است و از طرف دیگر، حماسه‌ای که وی می‌آفریند، برایش شگرف می‌نماید. به همین خاطر آنها را «الغوانی» می‌نامد این لفظ با غزلسرایی و محفل عشق‌بازی مناسبت دارد و بین این لفظ و چهره فعلی زنان مصری، تفاوت بسیار است به عبارتی با صنعت تناقض برای صورت‌پردازی با کلمه، شاعر میان کلمات برخوردی ایجاد می‌کند تا از شراره آن، اندیشه خود را بی‌فروزد. چون لفظ، محدود و معنا نامحدود است شاعر ناچار به برقراری ارتباط میان آن دو، لفظ را هم نامحدود تلقی می‌کند.» (رجائی، ۱۳۸۷: ۲۶) آوردن دو صفت متناقض یا دو موضوع متناقض در یکجاکه «به ظاهر وجود یکی نقض وجود دیگری است» (حسن انوری، ۱۳۸۱، ج ۳: ۱۷۹۶)؛ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۳) که با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره و ...) قابل توجیه است. گاه شاعر این دو صفت متناقض را چنان هنرمندانه در ترکیب کلام خویش به کار برده که «نه تنها پذیرفتنی می‌نماید بلکه به زیبایی جلوه‌گری می‌کند» (پاکرو، ۱۳۸۳: ۶۹) در بیتی دیگر، شاعر از واژگان غزل گونه سود می‌جوید:

فطلعن مثل کواکب یسطعن فی وسط الدجنه (حافظ ابراهیم، ۱۳۶۷: ۴۰۱)

که بیانی رمزی از حضور زنان همپای مردان و نپذیرفتن ظلم و واکنش در برابر اشغال است. بسان ستارگانی در شب چهارده. هم ترسیمگر ارج و ارزش معنوی آنهاست که در تاریکی ظلم، ستاره امید و قلمداد شده‌اند؛ و هم می‌تواند ترسیمگر حضور آنها با چادرهای سیاه‌رنگ باشد که نماد مقاومت است، از این رو به ستاره‌های مانند شده‌اند. شاعر در بیت زیر نیز، این گونه به وصف این زنان می‌پردازد:

فتضعض النسوان وال نسوان لیس لهن منه

ثم انهزمن مشتتا ت الشمل نحو قصورهنه (حافظ ابراهیم، ۱۳۶۷: ۴۰۱)

طبیعت زن لطافت و ظرافت و نرمی است زنانی که در طول زندگی از خشونت‌ها به دور هستند گوشه دیگری از این صنعت است که تمسخر سوزناکی برای اشغالگران به شمار می‌رود؛ و این طبیعت لطیف با «قصور» تناسب دارد (حسنوند و محمدی نژاد پاشاکی، ۱۳۹۱: ۸-۹).

در مقابل، توفیق الحکیم در نمایشنامه‌های خود الگویی کاملاً متفاوت و پیچیده‌تر از زنان ارائه می‌دهد. در آثار او، زن نه به صورت انتزاعی و کلی، بلکه در موقعیت‌های عینی، تعارض‌برانگیز و دیالکتیکی ظاهر

می‌شود که از طریق کنش، دیالوگ و تقابل اخلاقی، مرد را به چالش و تغییر فرا می‌خواند. برجسته‌ترین نمونه این نگاه را می‌توان در شخصیت شهرزاد مشاهده کرد. شهرزاد صرفاً الگوی فضیلت‌های از پیش تعیین‌شده نیست؛ بلکه عاملیت او در روایت‌گری تحول‌آفرین تبلور می‌یابد. او با هر حکایت، نه تنها جان خود را نجات می‌دهد، بلکه شهریار را با نظام اخلاقی پیچیده، نسبی و چندلایه‌ای مواجه می‌سازد که منطق ساده‌انگارانه‌ی قدرت (کشتن/بخشیدن) را در هم می‌شکند. تأثیر شهرزاد بر شهریار، نه از طریق توصیه مستقیم که از مجرای ایجاد بحران در یقین‌های پیشین و گشودن افق‌های جدید اندیشه حاصل می‌شود. در نمایشنامه‌های دیگری مانند «السلطان الحائر» نیز زن (در اینجا همسر سلطان) با پرسش‌هایی بنیادین درباره‌ی عدالت، قدرت و مسئولیت، حاکم را وادار به بازاندیشی در نقش خود می‌کند. در اینجا، الگوبودن زن فرایندی، پویا و تعاملی دارد. زن آینه‌ای است که تصویر مخدوش مرد را به او نشان می‌دهد و او را به سوی بازسازی خویشتن سوق می‌دهد.

با این حال، نقد مهمی که به هر دو الگو وارد است، ابزاری بودن نقش زن در فرایند تغییر مردان است. در رویکرد حافظ، زن آشکارا به‌مثابه ابزار پروژه ملی تعریف می‌شود. در رویکرد الحکیم، اگرچه زن از عاملیت پیچیده‌تر و فعال‌تری برخوردار است، اما درنهایت کارکرد اصلی او معطوف به تکامل اخلاقی مرد است، مثلاً در نمایشنامه عهد الشیطان (توفیق الحکیم، ۱۹۳۳)، تنها آموزگار مرد است. قهرمان از فلاسفه و دانشمندان مرد الهام می‌گیرد و با شیطان مردنما گفتگو می‌کند. هیچ جایگاهی برای زن در مقام مرجع معرفت یا الگوی اخلاقی پیش‌بینی نشده است. گویی که دانش و حکمت از نظر او میراثی کاملاً مردانه است و راه برای دیده شدن زن به‌عنوان استاد کاملاً بسته است.

الحکیم در نمایشنامه‌ای دیگر با نام «راهب بین نساء» اگرچه به‌ظاهر به ستایش برخی زنان تاریخی مانند «ماری‌آن» یا «ایزیس» می‌پردازد، اما معیار این ستایش، آموزندگی یا فرزاندگی آنان نیست و میزان وفاداری مطلق و خدمت محض آنان به شوهر موجب ستایش است. هنگامی که الحکیم می‌نویسد «إن وفاءها لزوجها» «أوزیریس» «لمعجزة» (توفیق الحکیم، ۱۳۵۲: ۲۳۵) و این الگو را برای معشوقه خود می‌فرستد، درحقیقت درحال تعریف الگوی ایدئال اطاعت است. در این نگاه، زن آرمانی، آموزگار فضیلت‌های انسانی نیست، بلکه تجسم فضیلت محوشدگی در دیگری است. این نگرش، زن را از جایگاه سوژه‌ای فکری مستقل که می‌تواند برای مرد راهنما باشد، به سطح ابژه‌ای اخلاقی که باید از او تقلید کرد، تنزل می‌دهد.

در رمانی دیگر الحکیم نشان می‌دهد که ورود شخصیت زن داستان، ریم به ماجرا، نگاه وکیل‌النیابه (نماد نظام قضایی مردانه) را دگرگون می‌کند. او که پیش از این درگیر کارهای روزمره و بوروکراسی خشک بود، با دیدن ریم و پیچیدگی قصه او، به بعد عاطفی و انسانی قضایا توجه می‌کند. این تغییر نگرش، نشان می‌دهد که زن می‌تواند معلّمی ناخودآگاه برای مردان باشد و آنان را با وجدان انسانیشان مواجه کند: «وأنعشني قليلاً مرأى الفتاة كما ينتعش العشب الذابل بقطرات الندى» (الحکیم، ۱۳۶۷: ۲۱).

به بیان دیگر، در هر دو منظومه، زن میدانِ آزمون اخلاق مردانه است. این مسئله به‌ویژه در بستر گفتمان‌های مدرنیته مصر حائز اهمیت است؛ در دوره‌ای که مسائل زنان و حقوق آنان به تدریج به دغدغه روشنفکری تبدیل می‌شد، بازنمایی ادبی اغلب در دام توانمندسازی نمادین بدون اختیار عینی گرفتار می‌آمد. الگوی حافظ، با وجود ظاهر مترقی، درنهایت بازتولیدکننده منطق پدرسالارانه‌ای است که زن را در نقش مکمل پروژه‌های مردانه تعریف می‌کند. الگوی الحکیم نیز، با همه ظرافت و عمق فلسفی، گاه در دام نوپدرسالاری روشنفکرانه می‌افتد که در آن زن به‌مثابه «موجود برتر اخلاقی» تصویر می‌شود، اما این برتری در خدمت نجات مرد از بحران‌های وجودی خودش است.

به طور کلی باید گفت که تفاوت این دو الگو، بازتاب دو مرحله یا دو گرایش در گفتمان نوزایی (النهضة) مصری است. حافظ ابراهیم نماینده گرایشی است که دغدغه جمعی، ملی و بسیج‌کننده دارد و از زن به‌مثابه نمادی برای این بسیج بهره می‌برد. توفیق الحکیم نماینده گرایشی است که به فرد، مسئولیت اخلاقی و پیچیدگی‌های روانی فلسفی انسان مدرن می‌پردازد و زن را به‌مثابه محرک این خودکاوی به کار می‌گیرد. مطالعه این دو الگو نه تنها درک ما را از سیر تحول اندیشه اجتماعی در مصر عمق می‌بخشد، بلکه نشان می‌دهد که چگونه بازنمایی ادبی زن، حتی در پیشرفته‌ترین شکل‌های خود، می‌تواند در تنشی پایدار میان عاملیت نمادین و ابزاربودگی گفتمانی قرار گیرد.

۵- زن در کشاکش حجاب، آزادی و محدودیت

بررسی تطبیقی جایگاه حجاب در گفتمان‌های ادبی حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، نیازمند موشکافی در بافت‌های تاریخی، جهان‌نگری‌های شخصی و ابزارهای بیانی متمایز این دو چهره است. حجاب در این میان، تنها پوشش نیست، بلکه متنی نمادین است که هریک از این نویسندگان، بر اساس پروژه فکری خود، آن را بازخوانی و بازنویسی می‌کنند.

در شعر حافظ ابراهیم که بازتاب‌دهنده‌ی فضای فکری مصر در تقابل با استعمار انگلیس و جریان‌های نوگرایانه داخلی است، حجاب به صورت پارادایم هویتی دفاعی ظاهر می‌شود. مشهورترین موضع‌گیری او در این زمینه، ابیاتی است که رویکرد میانه‌روی اصلاح‌طلبانه را نمایندگی می‌کند:

«قُلْتُ لَا تَكْثُرُوا فِي الْحِجَابِ إِرْهَاقًا ... وَأَغْضُضُوا مِنْ طُرُقِ الْإِسْرَافِ أَبْصَارًا

لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرَ بَيْنَكُمْ ... يَمْشِينَ فِي الشَّوَارِعِ زُهْرًا أَوْ طَارًا

وَلَكِنِّي أَدْعُو إِلَى الْقَصْدِ فِيهِنَّ ... وَالتَّرْبِيَةِ الْحَسَنَاتِ الْأَخْيَارًا» (دیوان حافظ ابراهیم، ج ۲: ۱۸۳)

در این ابیات، ساختار «لا أقول... ولكنني أَدْعُو...» نشان‌دهنده طرد همزمان دو گفتمان افراطی است: هم رهاسازی کامل زن در فضای عمومی («سوافر بینکم») و هم محدودیت خفقان‌آور («الإرهاب»). راه‌حل پیشنهادی او «القصْد» (میانه‌روی) و «التَّربِيَةُ الْحَسَنَاتِ» (تربیت نیکو) است. در این خوانش، حجاب تبدیل به بخشی از یک برنامه تربیتی ملی می‌شود. او در جای دیگر، در شعری خطاب به قاسم امین (نویسنده کتاب *تحریر المرأة*، آشکارا از حجاب به عنوان حافظ کرامت و عفت یاد می‌کند که رهاسازی آن را معادل رهاسازی اخلاق جامعه تفسیر می‌کند. این نگاه، حجاب را به سدی نمادین در برابر هجوم فرهنگی استعمار تبدیل می‌کند. بدن زن محجبه، به قلمرو نفوذناپذیر هویت ملی بدل می‌شود و حجاب، نشان دهنده پاکی و مقاومت فرهنگی تلقی می‌شود. بنابراین، نقد حافظ نه متوجه اصل حجاب، که متوجه سوءاستفاده سنت‌گرایان از آن برای حبس و محرومیت آموزشی زن است. او در پی اصلاح درونی سنت است، نه انقلاب بر ضد آن.

حافظ ابراهیم قصیده تربیه النساء را در همایشی که به منظور کمک به تعلیم و تربیت زنان برگزار شده، سروده است تا بیان کند او زن و مرد را در برخورداری از حق آموزش یکسان می‌داند و خواهان آن نیست که زنان در خانه محبوس شوند. ویدر ادامه برای بیان نظرات خود، این ابیات را سروده است: (زمانی و عباسی، ۱۴۰۴: ۹۷)

كَلَّا وَ لَا أَدْعُوكم أَن تُسْرِفُوا

هرگز شما را دعوت نمی‌کنم که در حجاب بر آنان سختگیری کنید و آنان را به تنگ آورید.

کلمه «حجاب» مصدر از ریشه «ح ج ب» است که به معنای ستر/ پوشش است. در لسان‌العرب آمده است: «الحجاب اسمٌ ما احتجب به، کلٌّ ما حالَ بين الشيئين» (ابن منظور، ۱۳۶۳: ۲۹۸). یعنی حجاب

نام چیزی است که به وسیله آن خود را می‌پوشانند و هر آنچه مانع و حائلی بین دو چیز شود، حجاب نامیده می‌شود: فی الحجب والتّضییق والإرهاق (ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۸۲).

«بیت اخیر حافظ ابراهیم (کلا ولا أدعو کم) اشاره‌ای دارد به دو کتاب قاسم امین مبنی بر آزادی زن در جامعه، کشف حجاب و دادن حق ادامه تحصیل به زنان. حافظ ابراهیم در پاسخ به او، دو سال بعد از چاپ کتاب امین، این قصیده را سرود و در آن اعلام داشت که با نظر او در رابطه با تحصیل و تعلیم زنان موافق است تا از آن در تربیت فرزندان بهره بگیرد؛ اما با مسأله کشف حجاب که زنان بدون هیچ مانع و محافظی در بین مردان رفت و آمد کنند، مخالف است (عبدالله، همان: ۹۲). او در این ابیات بر کسانی که سرمدار دفاع از حقوق زن و خواهان کشف حجاب و آزادی مطلق او هستند، می‌شود و چنانکه پیش از این نیز اشاره رفت، میانه روی را بر می‌گزیند.

قاسم امین اعتقاد داشت: حجاب علاوه بر زیانهایی که دارد، به موجب یک نص شرعی ثابت نشده است؛ بلکه عاداتی است که از ملتهای دیگر گرفته شده است و آن را نیکو دانسته‌اند و در آن مبالغه کرده‌اند و مانند دیگر عاداتهای زیانمند، جامه دین بدان پوشانده‌اند درحالی که دین از آن بیزار است (علی مرتضی، ۱۳۸).

او از جمله گروهی بود که برای اثبات اعتقادات و باورهای خود به آیه‌های ۳۲ و ۳۳، ۵۳ سوره احزاب استناد می‌جستند که فرموده است: (یا نساءَ الْبَیِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ إِنْ اتَّقَيْتُنَّ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلًا مَعْرُوفًا وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ ...) (احزاب/۳۲-۳۳) (ای همسران پیامبر! شما مثل هیچ یک از زنان دیگر نیستید. اگر می‌خواهید پرهیزگار باشید، صدا را نرم و نازک نکنید که بیمار دلان چشم طمع به شما دوزند؛ بلکه به شیوه پسندیده سخن بگویید. در خانه‌های خود بمانید و همچون جاهلیت پیشین در میان مردم جلوه‌گری نکنید). شایان ذکر است مصر اولین کشور عربی است که زنان در آنجا به حق سیاسی خود نائل آمدند تا آنجا که در قانون مصوب در تاریخ ۱۹۵۶م. در ماده ۳۱، علاوه بر تأکید به نقش مثبت زنان در جامعه، زنان در مسائل سیاسی صاحب حق شدند (طه، ۱۳۸۲: ۲۸۱).

در مقابل، توفیق الحکیم، با ابزار تئاتر روان‌کاوانه و موقعیت‌محور خود، حجاب را از نماد ایستای جمعی خارج کرده و به صحنه‌ای دراماتیک برای کشمکش فردی تبدیل می‌کند. او حجاب را نه در قالب شعار، که در قالب تجربه زیسته شخصیت‌های زن به نمایش می‌گذارد. برای نمونه در نمایشنامه «السلطان

الحائر» (سلطان سرگردان)، اگرچه محور اصلی داستان مسئله عدالت است، اما در خلال دیالوگ‌ها و موقعیت‌ها، حجاب یکی از اجزای نظم نمادین حاکم مورد پرسش قرار می‌گیرد. شخصیت‌های زن، با وجود رعایت حجاب، فعالانه در گفتمان‌های مربوط به قدرت، عدالت و اخلاق وارد می‌شوند. این خود نشان‌دهنده نگاه الحکیم است: حجاب نمی‌بایست به معنای حذف صدای زن از عرصه‌ی عمومی باشد.

نمونه بارزتر را می‌توان در نحوه پرداخت الحکیم به شخصیت‌های زن روستایی یا طبقات فرودست شهری جست‌وجو کرد. در نمایشنامه‌های اجتماعی او مانند «الصفقة» (معامله) یا «نهر الجنون»، حجاب اغلب با مفاهیمی چون عرض، ناموس و کنترل اجتماعی گره می‌خورد. در اینجا، حجاب نه انتخابی فردی، که ابزاری برای نظارت جامعه بر بدن زن است. الحکیم با نشان دادن اضطراب دختر جوانی که تحت‌نظر است یا ترس زنی که ممکن است نگاه‌های نامحرم آبرویش را ببرد، بار روانی سنگین حجاب اجباری را به تصویر می‌کشد. صحنه‌ای را در نظر بگیرید که در آن مادری با نگرانی چادر دخترش را مرتب می‌کند و به او هشدار می‌دهد: «إحفظی نفسک... العیون کثیرة». در این دیالوگ ساده، حجاب به میدان ترس، محدودیت و از خودبیگانگی تبدیل می‌شود. این نگاه، آشکارا تحت تأثیر مکتب واقع‌گرایی اجتماعی و روان‌کاوی است که الحکیم در دوران اقامت در فرانسه با آن آشنا شد.

در نمایشنامه راهب بین نساء بحث بر سر آزادی‌های اجتماعی زن یا حق تعیین پوشش او نیست. در عوض، خود وجود زن به‌عنوان بزرگترین محدودیت برای آزادی مرد تصویر می‌شود. فریاد قهرمان داستان که «إن المرأة وحدها هي أخطر عدو يهدد هذه الحرية. فالمرأة... هي السجن الدائم لنا نحن الرجال» (توفیق الحکیم، ۱۳۵۲: ۱۱۱) از این منظر گویاست. در این نگاه، زن کسی نیست که خود در کشاکش آزادی است و خود به‌مثابه نماد اسارت مرد است. این وارونه‌نمایی مسئله را از حقوق زن به خطر زن برای مرد تغییر می‌دهد و هرگونه بحث درباره آزادی زن را در خود محو می‌کند.

در داستان *یومیات نائب فی الأریاف*، دختری زیبا تصویر شده است که زیبایی او هم موهبت است و هم بلای او. از یک سو، توجه مردان را جلب می‌کند و او را در کانون روایت قرار می‌دهد؛ از سوی دیگر، همین زیبایی او را در حصار انتظارات و محدودیت‌های اجتماعی زندانی می‌کند:

«لم ترعینی، منذ وجودی فی الریف، أجمل منها وجهاً ولا أرق منها قدماً...» (الحکیم، ۱۳۶۷: ۲۱)

در جامعه روستایی توصیف‌شده، زیبایی زن می‌تواند به‌مثابه نوعی حجاب نامرئی عمل کند که زن را به ابژه‌ای منفعل تبدیل می‌کند و آزادی عمل او را محدود می‌سازد.

تمایز محوری در این دو رویکرد را می‌توان در جایگاه هستی‌شناختی زن جست‌وجو کرد. در منظومه فکری حافظ ابراهیم، زن عمدتاً به مثابه ابژه‌ای تصویر می‌شود که حجاب، چه در هیئت سپری حفاظتی و چه قیدی محدودکننده، بر او اعمال می‌شود. حتی هنگام طرح ضرورت تربیت او، این آموزش در نهایت در خدمت ایفای نقشی معین در پروژه‌ای فراتر از خودش، یعنی نوسازی ملی، قرار می‌گیرد. در مقابل، توفیق‌الحکیم زن را چونان سوژه‌ای می‌نگرد که در درون تجربه زیسته حجاب جای دارد؛ سوژه‌ای که این پوشش را زیست می‌کند، از تبعات آن متألم می‌شود و با آن سازگاری می‌یابد. پرسش محوری او معطوف به چگونگی شکل‌گیری، تحریف یا محدودشدن سوژگی، امیال و کنشگری زن تحت‌تأثیر این سازه اجتماعی است، و از این رهگذر است که به واکاوی پیامدهای روانی-اجتماعی آن، مانند پیدایش دوگانگی شخصیت یا تعمیق حس آسیب‌پذیری می‌پردازد. در نگاه کلی، حافظ ابراهیم حجاب را در سپهر «سیاست کلان» و به‌منزله ابزاری برای صیانت از هویت جمعی در برابر دیگری استعماری تفسیر می‌کند، حال آنکه توفیق‌الحکیم آن را در عرصه «سیاست خرد» و در کانون روابط قدرت روزمره مورد کاوش قرار می‌دهد. این دو خوانش متفاوت، درواقع دو قطب اساسی گفتمان روشنفکری مصر در مواجهه با مسئله زن و الزامات مدرنیته را نمایندگی می‌کنند.

۶- زن به مثابه ناقد خرافه و گفتمان عمومی

بررسی تطبیقی رویکرد حافظ ابراهیم و توفیق‌الحکیم نسبت به مسئله خرافه و گفتمان عمومی، عرصه‌ای است که در آن تفاوت‌های ژرف دو پروژه فکری در مصر دوران گذار به روشنی آشکار می‌شود. این تفاوت در تعریف «عقلانیت»، «تربیت»، «عاملیت زن» و حتی در فهم خود «گفتمان عمومی» ریشه دارد. بررسی این موضوع، از خلال شواهد متنی هر دو نویسنده نشان می‌دهد که چگونه ادبیات به میدانی برای بازتعریف رابطه قدرت، معرفت و اجتماع تبدیل شده است.

در منظومه فکری حافظ ابراهیم، خرافه مجموعه‌ای از باورهای نادرست پراکنده صرفاً نیست و سازه‌ای فرهنگی-معرفتی تعریف می‌شود که ممانند مانعی ساختاری در مسیر ترقی و نوسازی ملی عمل می‌کند. شاعر خرافه‌پرستی را بخشی جدایی‌ناپذیر از دستگاه فرهنگی فرسوده‌ای می‌انگارد که جامعه شرق را به وضعیت «تأخر» و «إخفاق» (شکست) کشانده است. نقد او به خرافه، عمدتاً در چارچوب کلی‌تر نقد «رسوم جاهلیه» و «جهل» به عنوان بیماری‌های مزمن اجتماع صورت می‌بندد. در این میان، زن نقشی دوگانه و متناقض می‌یابد: از یک سو، در جایگاه قربانی و محمل اصلی این جهل قرار دارد، زیرا از آموزش

و پرورش عقلی محروم نگه داشته شده است؛ و از سوی دیگر، به عنوان اولین و کارآمدترین عامل دگرگونی و اصلاح همان ساختار معرفتی معیوب شناسانده می‌شود. این نگاه به وضوح در ابیاتی کلیدی متجلی است که آموزش زنان را شرط بنیادین خروج از دور باطل خرافه و عقب‌ماندگی می‌داند:

«مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهُنَّ / فِي الشَّرْقِ عَلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقُ

لَيْسَ الشَّرْقُ مَرِيضًا لِيُعَالَجَ وَإِنَّمَا / تُبْلَى الْعُقُولُ فِيهِ بِالْأَوْهَامِ» (دیوان حافظ ابراهیم، ج ۱: ۳۰۱).

در این ابیات، پیوندی علی‌مستقیمی بین «تربیه النساء» (آموزش و پرورش زنان) و درمان «الأوهام» (خرافات) که عقل‌های جامعه را فرسوده می‌کند، برقرار می‌شود. زن آموزش‌دیده در این الگو، به سرباز یا مبلغ عقلانیت در کوچکترین و مؤثرترین واحد اجتماعی، یعنی خانواده، تبدیل می‌شود. اوست که با تربیت فرزندان بر پایه علم و فضیلت و ترویج خردورزی در محیط خصوصی، می‌تواند بنیان‌های خرافه را در هسته اولیه جامعه سست کند. بنابراین، نقد خرافه در شعر حافظ طرح مهندسی‌شده، از بالا به پایین و معطوف به هدف است.

سازوکار اصلی حافظ برای پیشبرد این گفتمان اصلاح‌گرا، شعر خطابی اوست که خود در آن عصر رسانه‌ای نیرومند برای تأثیرگذاری بر افکار عمومی به شمار می‌رفت. شعر او با زبانی صریح، استعاری و بسیج‌کننده، بی‌واسطه با توده‌ها سخن می‌گوید و گفتمان عمومی مورد نظرش، گفتمانی یک‌سویه و آموزشی است که در آن شاعر-معلم، حقایق عقلانی ازپیش‌تعیین‌شده را به ملت-شاگرد انتقال می‌دهد. در این چارچوب، حتی زمانی که زن به عامل اصلاح ارتقا می‌یابد، در نهایت در همان نقش انتقال‌دهنده منفعل یک پیام کلان (عقلانیت ضدخرافه) قرار می‌گیرد. او مجری و تسهیلگر دستورکاری است که خود در طراحی آن نقشی ندارد. این نگاه اگرچه برای عصر خود انقلابی و ضروری بود، اما عاملیت انتقادی و خودبنیاد زن را در فرآیند بازتعریف عقلانیت و نقد خرافه نادیده می‌گیرد و او را در چارچوب کارکردی ابزاری در خدمت طرحی بزرگتر نوسازی ملی محصور می‌نماید.

حافظ ابراهیم تنه اصلی قصیده را با یک سوال (استفهام) شروع کرده است. «مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ؟»

این نحوه شروع کلام، آمدن جمله استفهامی در آغاز، علاوه بر اینکه اهمیت جمله را نشان می‌دهد و با الفاظی ساده بیان شده است، دارای معنا و مفهوم زیبایی است که دغدغه فکری حافظ ابراهیم را نشان می‌دهد. او در مصراع بعد دلیل پرسیدن این سوال را مطرح می‌کند. وی در این بیت به طرز فکر انسانهای

مشرق زمین مخصوصاً اعراب عصر جاهلیت و دوره قبل از اسلام اشاره می کند که زنان از نعمت تعلیم و تربیت محروم بودند و این موهبت فقط از آن مردان بود؛ در صورتیکه حافظ ابراهیم به عکس این قضیه اعتقاد دارد؛ چراکه او زن را مربی فرزندانی می داند که برای زندگی فردا آماده می شوند، تربیت بعد، او به مسأله تعلیم و تربیت اشاره می کند که در اسلام نیز بدان بسیار تأکید شده. ابراهیم معتقد است که اگر این تربیت، صحیح و درست صورت بگیرد، ملتی پاک و اصیل تربیت شده و سنگ بنای ساختن جامعه محکم گذاشته می شود

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق (ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۷۹).

مادر همچون مدرسه‌ای است که اگر او را {یا علم و فرهنگ} تربیت کنی؛ ملتی پاک و شریف تربیت کرده‌ای.

در مقابل، توفیق‌الحکیم به خرافه، «ماده فکری نادرست» که فرآورده فرآیندی گفتمانی پیچیده می‌نگرد. خرافه در نمایشنامه‌های او، حاصل تعاملات قدرت، نیازهای روانی، سنت‌های رسانه‌شده (مثل نقل قول‌های عامیانه، تعزیه‌خوانی‌ها، شایعات) و کاستی‌های نظام آموزشی است. بنابراین، نقد خرافه از نظر او مستلزم کالبدشکافی سازوکارهای تولید و تکثیر آن است، نه صرفاً محکوم کردن محتوایش. زن در این منظومه، نه لزوماً معلم فضیلت که سوژه‌ای نقاد و پرسشگر است که می‌تواند این سازوکارها را از درون موقعیت‌های زندگی‌اش آشکار کند.

نمایشنامه «شهرزاد» نمونه کاملی از این رویکرد است. شهرزاد با روایت‌گری خود، درواقع در حال بازتولید گفتمان عمومی (به شکل حکایت) است. اما او این کار را نه برای تثبیت که برای برهم‌زدن گفتمان مسلط انجام می‌دهد. حکایت‌های او پر از عناصر به ظاهر خرافی، اسطوره‌ای و خیال‌انگیز است، اما کارکرد این عناصر، نه تحکیم خرافه، بلکه به چالش کشیدن یقین‌های جزمی شهریار (نماد قدرت مطلق و عقلانیت خشک) است. شهرزاد از درون خود روایت‌های سنتی و «عوام‌پسند»، امکانی برای نقد فلسفی و اخلاقی می‌آفریند. در نمایشنامه‌های اجتماعی‌تر الحکیم مانند «نهر الجنون» یا «الصفقه»، شاهد موقعیت‌هایی هستیم که زنان در مواجهه با باورهای خرافی خانواده یا جامعه (مثلاً درباره بیماری، ازدواج، یا بخت) قرار می‌گیرند. کنش آنان، غالباً یک رویارویی دیالکتیکی است. به‌عنوان مثال، دختر جوانی که خانواده می‌خواهد برای رفع «چشم‌زخم» او را به عقد فردی درآورند، نه با خطابه علیه خرافه، بلکه با پرسش‌هایی ساده اما بنیادین («چرا؟»، «چه دلیلی دارد؟»، «اگر نشد چه؟») ساختار منطق

پوسیده اطرافیان را فرو می‌ریزد. الحکیم رسانه (تئاتر) را نه صرفاً ابزار انتقال پیام، که خود عرصه نبرد گفتمان‌ها می‌داند. صحنه تئاتر جایی است که صدای خرافه (در قالب دیالوگ شخصیت‌های سنتی)، صدای عقلانیت خشک (شخصیت‌های متجدد سطحی) و صدای سوم نقاد و پرسشگر (شخصیت زن آگاه) به هم برخورد می‌کنند و حقیقت در خلال این برخورد متولد می‌شود.

در نمایشنامه راهب بین نساء (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳) نمونه‌ای از زن به عنوان عنصر فعال در اصلاح امور جامعه، ایجاد آشتی یا نقد عالمانه باورهای نادرست عمومی ارائه نمی‌شود. این غیاب، تصادفی نیست. از منظر الحکیم که زن فاقد عقل رفیع و مستقل است، عرصه اجتماع و نقد گفتمان‌های عمومی، به‌طور پیش‌فرض قلمرو مردانه محسوب می‌شود. ناتوانی در تصور زن در این نقش‌ها، خود شاهدی قوی بر عمق این پیش‌فرض‌هاست. زن یا موضوع اجتماع است (مانند زن فقیر خانه‌نشین) یا عامل اغتشاش در آن (با زیبایی و فتنه‌انگیزی)، اما هرگز سوژه‌ای برای تنظیم یا اصلاح آن نیست.

اگرچه در داستان‌های الحکیم مانند داستان *یومیات نائب فی الأریاف*، زنان مستقیماً به نقد خرافه نمی‌پردازند، اما فضای فقر و محرومیت روستا که در توصیفات مکان به چشم می‌خورد، بستری است که باورهای سنتی و خرافه‌ها در آن ریشه دارند. زنان در چنین فضایی، اغلب قربانی این باورها می‌شوند. مرگ مرموز ریم و همسر قمرالدوله، می‌تواند نمادی از قربانی شدن زنان در سکوت گفتمان عمومی باشد: «إِنَّه الآن لا یکاد یری غیر مبان قلیله اکثرها متهدم، و غیر هذه الجحور المسفقه...» (الحکیم، ۱۳۶۷: ۶۰).

تفاوت‌نهایی را می‌توان در نقش محوری «پرسش» خلاصه کرد. حافظ ابراهیم با ارائه پاسخ‌های صحیح (آموزش، علم، اخلاق) در برابر پرسش خرافه می‌ایستد. پروژه او جایگزین‌سازی است. توفیق الحکیم اما، خود پرسشگری را به مثابه کنشی‌رهایی‌بخش تقویت می‌کند. زن در آثار او با پرسش‌های خود، نه تنها محتوای خرافه که روش تولید و تثبیت آن در گفتمان (توسط سنت، رسانه، یا ساختار قدرت) را هدف می‌گیرد. از این منظر، نقد الحکیم به گفتمان عمومی، نقدی درجه دو و خودبازتابنده است؛ او نشان می‌دهد گفتمان عمومی چگونه می‌تواند هم زندان خرافه باشد و هم تنها راه‌رایی از آن، اگر سوژه‌ها به جای پذیرش منفعلانه، به خوانشگران و نویسندگان فعال آن تبدیل شوند.

۷- زن سازنده، فعال و کنشگر

بازنمایی زن به مثابه عامل مولد و کنشگر در گفتمان ادبی دوره گذار مصر، نه تنها تصویری از واقعیت اجتماعی، بلکه بیانیه‌ای ایدئولوژیک درباره نسبت سوژه زن با نظام اقتصادی، اجتماعی و نمادین حاکم است. بررسی تطبیقی رویکرد حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم در این زمینه، آشکار می‌سازد که چگونه دو پروژه فکری متمایز، بدن و نیروی کار زن را به عرصه‌هایی برای نوشتن آرمان‌های بزرگتر خود تبدیل می‌کنند. این تحلیل نه در سطح توصیف نقش‌ها که در عمق منطق بازنمایی و پیامدهای سوژه‌سازی آن پیش می‌رود. حافظ ابراهیم، در چارچوب گفتمان نوزایی ملی و اصلاح اجتماعی، زن کارگر را به نماد تجسم‌یافته رنج و فضیلت توده‌ها ارتقا می‌دهد. کار زن نزد او، پیش از هر چیز، کار اخلاقی و ملی است. او در شعری به توصیف زن روستایی می‌پردازد که هم‌زمان با زمین درگیر است و بار مسئولیت خانوادگی را به دوش می‌کشد:

«تَرَاهَا فِي الْحَقْلِ تَحْمِلُ مِثْلَ مَا يَحْمِلُ الْفَتَى وَ تَطْحَنُ وَ تَعَجِنُ وَ تَنْسُجُ بَعْدَ ذَلِكَ

حَوْ تَرْبِي الْوَلَدَ الصَّغِيرَ بِحَنٍ كَأَنَّ لَهَا قُلُوبًا مِنْ حَدِيدٍ (حافظ ابراهیم، ۲۰۰۱)

در این تصویر، فعالیت‌های بدنی طاقت‌فرسای زن (حمل کردن، آرد کردن، خمیرگیری، بافندگی) نه تنها نکوهیده نمی‌شود، بلکه با صفتی چون «قلوب من حدید» (دل‌های آهنین) به نشانه پایداری قهرمانانه تبدیل می‌شود. این زن، سرباز گمنام جبهه تولید ملی است. کار او مایه حیات خانواده و به تبع آن، ملت است. نگاه حافظ به این کار، نگاهی کل‌نگر و کارکردگرایانه است: کار زن، سلولی ضروری در پیکره جامعه است که سلامت کل را تضمین می‌کند. بنابراین، بازنمایی او از زن سازنده، فاقد بعد روان‌شناختی فردی است. ما از خستگی، رنج، آرزو یا مقاومت درونی این زن آگاه نمی‌شویم؛ بلکه با مجسمه‌ای نمادین از ایثار جمعی روبرو می‌شویم. این نگاه، همسو با پروژه ناسیونالیستی است که نیازمند قهرمان‌سازی از توده‌ها برای بسیج آن‌ها در مسیر پیشرفت بود. شعر خطابي حافظ، با زبانی حماسی، این نماد را به عنوان الگویی برای تجلیل و نه لزوماً برای فهم پیچیدگی‌هایش، به مخاطب عرضه می‌کند. در سوی مقابل، توفیق الحکیم در نمایشنامه‌های خود، صحنه را به ریزترین و پیش‌پاافتاده‌ترین جلوه‌های کار زنانه می‌برد و آن را به میدان کشمکش معنایی و مقاومت خرد تبدیل می‌کند. او کار زن، خواه شستن لباس، خواه پختن نان، خواه دوختن جامه، را از حالت وظیفه طبیعی شده خارج ساخته و به آن به مثابه کنشی تفسیرپذیر و مولد قدرت می‌نگرد. در نمایشنامه «الصفقة» (معامله)، شخصیت‌های زن طبقه کارگر درگیر گفت‌وگوهای هستند که کار روزمره در آن‌ها تنها زمینه نیست، بلکه خود متن

دعواست. برای مثال، زنی که در حال «خیاطی» برای خانواده ثروتمندی است، سوزن و پارچه در دست او تنها ابزار تولید مادی نیستند، بلکه وسایلی برای بیان اعتراض، تحقیر پنهان یا چانه‌زنی هستند. الحکیم با نمایش حرکات بدن، سکوت‌های پرتنش، و نگاه‌های معنی‌دار در حین انجام کار، نشان می‌دهد که چگونه کار یدی به رسانه‌ای برای ارتباط غیرکلامی و اعمال عاملیت بدل می‌شود.

نمونه‌ای از این نگاه را در نمایشنامه‌های اجتماعی او مانند «نهر الجنون» می‌توان یافت. در صحنه‌ای، زنی در حال «شستشوی لباس» در کنار نهر، با زن دیگری درباره مشکلی خانوادگی گفت‌وگو می‌کند. ریتم یکنواخت ضربه‌های او بر لباس، با ریتم گفت‌وگو و شدت گرفتن هیجاناتش هم‌نوا می‌شود. اینجا، کار مادی به ضرب‌آهنگ درونی روان شخصیت و به بخشی از زبان دراماتیک تبدیل می‌گردد. الحکیم به ما می‌فهماند که مقاومت زن کارگر، لزوماً در اعتصاب یا شعار نیست؛ بلکه در ادامه کار تحت سخت‌ترین شرایط، با حفظ کرامت و هوشیاری انتقادی است. کنشگری در اینجا، فرآیندی درونی و موقعیتی است که از دل خودِ عمل روزمره سربرمی‌آورد. این نگاه، عمیقاً تحت تأثیر رئالیسم انتقادی و نگاه پدیدارشناختی به «زیست‌جهان» است که الحکیم از ادبیات و تئاتر اروپایی اقتباس کرده بود. اما در برخی موارد نیز کلاً منکر حضور زن می‌شود؛ مثلاً تنها کنشگر در عهدالشیطان (توفیق، ۱۹۳۳). مرد است. زن در این نمایشنامه فقط کنشگر نیست، بلکه حتی موضوع کنش نیز قرار نمی‌گیرد. این غیاب مطلق، نفی کامل هر گونه نقش سازنده و فعال برای زن در این روایت خاص است (شادمان و ناظمیان، ۱۳۹۸). توفیق‌الحکیم با ایجاد تضاد کاذب و ذاتی بین زیبایی زن و آفرینشگری فکری، زن را از عرصه کنشگری خلاق خارج می‌کند. در نمایشنامه «راهب بین نساء» می‌نویسد: «إنها جميله... إن الآدمی قد يعطی الأدب «حیاته» لکنه لا يعطی الأدب «جماله»» (توفیق‌الحکیم، ۱۳۶۷: ۱۷۰) از این منظر کلیدی است. او ادعا می‌کند انسان (مرد) می‌تواند «زندگی» خود را به ادب بدهد (یعنی اثری خلاق بیافریند)، اما «زیبایی» خود را نمی‌تواند به آن بدهد. با نسبت دادن زیبایی به زن، در عمل او را از امکان آفرینش «زندگی» ادبی محروم می‌کند. زن در این پارادایم، می‌تواند ماده اولیه (زیبایی) یا موضوع اثر هنری باشد، اما هرگز خالق آن نیست. کنشگری او به فعل‌پذیری تقلیل می‌یابد.

فرار ریم با درویش عصفور، کنشی فعال و آگاهانه است: هربت مع الشيخ عصفور... «مأموران پلیس به سرعت به خانه «ریم» رفتند، اما او به همراه «شیخ عصفور» فرار کرده بود. پس از جستجوی فراوان، آن‌ها شیخ عصفور را در نزدیکی در بیمارستان امیری یافتند؛ اما ریم با او نبود. شیخ گفت که تاکنون او را ندیده است» (شوندی و حسینی، ۱۳۹۰: ۳۴) او منفعلانه تسلیم نظام قضایی یا اجتماعی نمی‌شود،

بلکه با اقدام به فرار، سرنوشت خود را به دست می‌گیرد. این کنش، هرچند به مرگ او می‌انجامد، اما نشان‌دهنده اراده زن در مقابله با ساختارهای محدودکننده است.

سنیه در داستان عوده الروح، دختری است که انتخاب‌های خود را دارد و به دنبال ازدواج با فردی هم‌تراز خود است، از این رو می‌وان او را کنشگر دانست: «ولكنها لم تكن رافیه فيهم – دون أن تظهر فم ذلك – فقد تعلق قلبها بشاب آخر أقرب إلى طموحها وذوقها المتزايد بالجمال والثوره» (التوفيق الحكيم، بی‌تا: ۳۶). سنیه به هیچوجه منفعل نیست و براساس خواسته‌ها و معیارهای خود تصمیم می‌گیرد.

در نگاهی کلی تفاوت این دو نگرش به جایگاه زن را در نحوه ارتباط بدن زن با زمان و مکان کار نیز می‌توان دید. در تصویر حافظ، بدن زن در مزرعه یا خانه، جزیی از منظرهای کلی از رنج و عظمت ملی است. زمان کار، زمانی چرخه‌ای و تکرارشونده است که تقدس می‌یابد. در تصویر الحکیم، بدن زن در آشپزخانه، کنار نهر یا در کارگاه، کانون توجه دوربین است؛ هر حرکت، هر عرق‌ریزی، هر لحظه مکث، حامل معنایی است. زمان کار، زمانی خطی از تجربه زیسته است که می‌تواند لحظه‌ای از کشف، تصمیم یا شکست باشد. در نتیجه، هر دو نویسنده زن را به عنوان عامل تولید بازمی‌نمایانند، اما افق این بازنمایی در نهایت اهداف گفتمانی متفاوتی را پیش می‌برد. حافظ ابراهیم با تقدس‌بخشی نمادین به کار زن، آن را در خدمت روایت کلان «بازسازی ملت» قرار می‌دهد و زن کارگر را به موجودی جمعی و فداکار تقلیل می‌دهد. توفیق الحکیم با زمینی‌سازی و روان‌کاوی کار روزمره، آن را به عرصه‌ای برای نبرد خرد بر سر معنا، قدرت و هویت بدل می‌سازد و سوژه فردی زن را با تمام پیچیدگی‌ها و تضادهایش، در کانون توجه قرار می‌دهد. این تفاوت، نه یک برتری ادبی، که نشان‌دهنده دو مسیر متفاوت اندیشیدن به رابطه سیاست، اقتصاد و سوژه در بستر بحران‌ها و گذارهای مصر معاصر است.

۸- زن به مثابه محور تجربه عاطفی و سوگ

بررسی جایگاه سوگ و عاطفه در بازنمایی زن در ادبیات حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، فراتر از تحلیل یک مؤلفه احساسی صرف، به کاوشی در سازوکارهای سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی دو گفتمان متمایز بدل می‌شود. این بررسی نشان می‌دهد که چگونه «احساس» می‌تواند به رسانه‌ای برای انتقال ایدئولوژی، بازتعریف هویت یا مقاومت در برابر ساختارهای مسلط تبدیل شود. در شعر حافظ ابراهیم، سوگ زنانه اغلب از قلمرو فردی فراتر رفته و به نمادپردازی فاجعه‌ای جمعی ارتقا می‌یابد. اشک

و اندوه زن، تنها واکنشی به فقدان یک عزیز نیست، بلکه اشکی است بر قله‌ای از تاریخ ملتی مغلوب. در توصیف او از تظاهرات زنان در سال ۱۹۱۹، پوشش سیاه عزاداری آنان («سود الثیاب») از حد سنتی شخصی عبور کرده و به نماد اتحاد، اعتراض و سوگ ملی بدل می‌شود. این تصویر در ابیاتی چنین نمایان است:

خَرَجْنَ يُظَاهِرْنَ بِالْحُزْنِ وَاحْتَجَبْنَ بِالسَّوَادِ لَكِنَّ سَوَادَ الْعَيْنِ لَمْ يَحْتَجِبْ

>يُبْكِينَ أَبْنَاءَ الْوَطَنِ الشُّهَدَاءَ وَالَّذِي أَرْقَ دَمْعُ النَّاسِ دَمٌ لَمْ يُسْفَكْ يَثْبُ (حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۱۱۸)

در اینجا، «سواد العين» (سیاهی چشم) که نماد زیبایی است، در تقابل با «سواد الثیاب» (سیاهی لباس) قرار می‌گیرد تا نشان دهد زیبایی و زندگی، زیر این پوشش عزا، همچنان پابرجاست و اشک‌ها در واقع خون نریخته‌ای است که به جوش آمده است. سوگ، به سوخت اخلاقی برای حرکت ملی تبدیل می‌شود. مادری که بر فرزند شهیدش می‌گرید، در شعر حافظ کمتر به عنوان زنی در هم شکسته تصویر می‌شود و بیشتر به کاهن معبدی می‌ماند که درد جمعی را به نیروی ایستادگی تبدیل می‌کند. عاطفه در اینجا عواطف عمومی و جهت‌دار است؛ احساسی که باید به سمت هدفی ملی هدایت شود. بنابراین، اندوه زنانه در این گفتمان، ملی‌شده، تقدیس‌شده و از فردیت تهی می‌گردد تا در خدمت روایت بزرگتر «ملت قهرمان» قرار گیرد.

و اگر به درستی ملاحظه شود تمام ساختار شعر اللغة العربیه تنعی حظها نیز به نحوی به جایگاه زنان می‌پردازد، شاعر زبان عربی را چونان زنی دردمند می‌داند و حزن جمعی و سوگ هویت فرهنگی یک ملت را بیان می‌کند:

رَجَعْتُ لِنَفْسِي فَاتَّهَمْتُ حَصَائِي وَنَادَيْتُ قَوْمِي فَاحْتَسَبْتُ حَيَاتِي

وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعَرَّاسِي رَجُلًا وَ أَكْفَاءَ وَأَدْتُ بَنَاتِي (حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۴۵)

ترجمه: قوم خود را ندا دادم... و برای خویشاوندی‌ام، نه خانواده‌ای یافتم، نه همتایی و نه دخترانی.

این فراز، عاطفه عمیق رنجیدگی و احساس تنهایی را به تصویر می‌کشد و زن/زبان را در مرکز یک تراژدی جمعی قرار می‌دهد.

در برابر این نگاه، توفیق الحکیم در نمایشنامه‌های خود، سوگ و عاطفه زنانه را به میدانی برای کندوکاو در ژرفای روان و نقد روابط سلطه تبدیل می‌کند. سوگ در آثار او، غالباً تجربه‌ای منفرد، جسمانی و سرشار از تناقض است. الحکیم به جای نمایش نمادین جمعی گریستن، سکوت‌های سنگین، لرزش صدا،

و نگاه‌های خیره زنی را به تصویر می‌کشد که اندوهش را در تنهایی یک اتاق یا در حضور جمعی ناهم حمل می‌کند. در نمایشنامه «نهر الجنون»، سوگ زن بر اثر از دست دادن فرزند یا همسر، تنها یک حادثه غم‌انگیز نیست؛ بلکه آغازی است برای مواجهه با پوچی نقش‌هایی که جامعه به او تحمیل کرده است. اشک‌های او، نه فورانی احساسات جمعی، که قطره‌های آبی هستند که بر سنگ‌های داغ سؤالات وجودی می‌چکند.

نمونه شاخص دیگر، شخصیت پردازی‌های او در نمایشنامه‌هایی مانند «السلطان الحائر» یا «شهرزاد» است. در این آثار، عاطفه زنانه، اعم از ترس، اندوه، شفقت یا حتی عشق، ابزاری برای شناخت و تغییر روابط قدرت است. شهرزاد، با حکایت‌های عاطفی خود، تنها شهریار را سرگرم نمی‌کند؛ بلکه با برانگیختن ترحم، کنجکاو و تردید در او، پایه‌های روان‌شناختی سلطنت مطلقه‌اش را متزلزل می‌سازد. در اینجا، عاطفه نیرویی دیالکتیکی است که از دل آن آگاهی متولد می‌شود. الحکیم با ظرافت نشان می‌دهد که چگونه یک زن، از طریق همان احساساتی که جامعه آن را نشانه «ضعف» زنانه می‌خواند، می‌تواند به قدرتمندترین سلاح برای نقد آن جامعه دست یابد. سوگ برای زن الحکیم، سکوی پرشی به درون خود و سپس به سوی نقد جهان بیرون است. به‌طور کلی عواطف زن در داستان‌های الحکیم، واکنشی و معطوف به پذیرش مرد است؛ به طور مثال: «إني عطشي لأن أصفى إلى رجل... إلى رجال يقولون لي إني جميلة» (توفیق الحکیم، ۱۳۶۷: ۲۶۷) گویای این امر است. در اینجا زن «محور» تجربه عاطفی به معنای دارنده دنیای درونی غنی نیست و تنها «محمل» و مصرف‌کننده عواطفی است که مرد تولید می‌کند (تمجید از زیبایی‌اش). سوگ و اشتیاق او نیز نه برای امری انتزاعی یا فقدان مستقل، بلکه برای حضور مردانه‌ای است که به او هویت می‌بخشد. این نگاه، تجربه عاطفی زن را تهی از سوژگی می‌کند.

الحکیم در داستان *یومیات نائب فی الأریاف*، مرگ ریم را به تصویر می‌کشد به نحوی که نشان می‌دهد چه جایگاه و تاثیری بر اطرافیان داشته است. مرگ ریم در داستان مذکور برای شخصیت‌هایی مانند وکیل النیابه، تنها پرونده‌ای قضایی نیست، بلکه ضربه‌ای عاطفی و اخلاقی است. او به نماد زیبایی نابودشده تبدیل می‌شود که وجدان جمعی را می‌آزارد. این سوگ، نشان می‌دهد که زن می‌تواند کانون تجربه عاطفی عمیق در متن روایت باشد:

«وأطرقت قليلاً في سوء حظنا لا من حيث العمل، ولا لأن ربم مفتاح من مفاتيح القضية؛ بل لأنها كانت صورةً بدعيةً هزت نفوسنا جميعاً، عاقلنا ومجنوننا ومخلوقاً حلواً، منحنا أويقات حلوة ولحظات

مشرقة ونسيماً علياً هب علي صحراء حياتنا العاطفية المجدية في هذا الريف القفر.» (الحكيم، ۱۳۶۷: ۱۴۵)

تفاوت این دو نگاه را در نحوه مواجهه با بدن اندوهگین نیز می‌توان مشاهده کرد. در شعر حافظ، بدن گریان زن، با چشمانی سرخ و رخساری زرد، اغلب به تابلویی زیباشناختی تبدیل می‌شود که مخاطب را برای همدردی ملی فرامی‌خواند. در نمایشنامه الحکیم، بدن زن در حال سوگواری، با لرزش دست، نفس‌های بریده، یا خستگی عضلات، صحنه‌ای برای تجسم رنجی است که زبان از بیانش عاجز است. این رنج می‌تواند رنج از دست دادن عزیز باشد، یا رنج ناشی از ساختاری که او را در این نقش حبس کرده است.

به طور کلی می‌توان گفت حافظ ابراهیم با اجتماعی‌سازی و ایدئولوژیک‌سازی عاطفه زنانه، آن را به عاملی برای انسجام‌بخشی به «ما»ی ملت تبدیل می‌کند. در این فرآیند، فردیت زن و پیچیدگی‌های تجربه عاطفی او، در پای اهداف کلان قربانی می‌شود. در مقابل، توفیق الحکیم با فردی‌سازی و روان‌کاوانه کردن این عاطفه، آن را به ابزاری برای کشف «من» زن و نقد «آنها»ی جامعه بدل می‌سازد. این تقابل، دو شیوه مواجهه ادبیات معاصر عرب با مسئله زن را نمایندگی می‌کند: یکی که زن را در هیأت نماد می‌پرورد و دیگری که او را در قامت سوژه‌ای با درون‌مایه‌های پیچیده بازمی‌شناسد. هر دو رویکرد، با وجود تمام تفاوت‌ها، بر این واقعیت صحنه می‌گذارند که عاطفه زنانه در این دوره، دیگر حاشیه‌ای نیست، بلکه به متن مبارزه بر سر معنا، هویت و قدرت تبدیل شده است.

۹- زن به‌مثابه نماد یا استعاره هویت جمعی

در بررسی تطبیقی نقش زن به مثابه سازه استعاری در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، با دو دستگاه نمادپردازی روبه‌رو می‌شویم که هریک، نه تنها بازتاب‌دهنده سبک ادبی متفاوت، بلکه نمایانگر دو نگاه هستی‌شناختی و ایدئولوژیک متمایز نسبت به جایگاه زن در گفتمان‌های هویت جمعی و فردی است. این تحلیل، با تمرکز بر شواهد متنی، در پی آشکارسازی منطق پنهانی است که پشت این استعاره‌پردازی‌ها قرار دارد و پیامدهای سیاسی‌معرفتی هریک را بررسی می‌کند.

حافظ ابراهیم در شعر خود، زن را به استعاره‌ای یکپارچه، ایستا و تمام‌توان از آرمان‌های جمعی تبدیل می‌کند. این استعاره‌پردازی، در خدمت پروژه بزرگ‌تر ساختن روایتی منسجم و باشکوه از «ملت» است.

مشهورترین و بانفوذترین نمونه این نگاه، بیت محوری اوست که در آن زنمادر به «مدرسه» تشبیه می‌شود: *الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق*

در شعر حافظ ابراهیم، استعاره «مدرسه» برای زن، سازوکاری ایدئولوژیک در خدمت پروژه ملت‌سازی مدرن است. این استعاره، با تقلیل زن به یک نهاد برنامه‌پذیر، سه کارکرد کلان را پی می‌گیرد: نخست، نهادی‌سازی و تبدیل او به کارگاهی برای تربیت «شعب» یا نیروی انسانی مطیع دولت-ملت؛ دوم، تخصیص نقش پالایش نژادی و اخلاقی به او با تأکید بر وصف «طیب الأعراق» جهت مهندسی خلوص زیست‌ملت؛ و سوم، محو کامل عاملیت و سوژگی فردی زن، با حذف هرگونه تاریخ شخصی، تمایل، تعارض یا خستگی و فروکاستن او به کارکردی صرف در خدمت کل. این سه‌گانه، در مجموع، بازتابی گفتمانی از چگونگی انضمام بدن و نقش زن در گفتمان ناسیونالیستی عصر مشروطه‌خواهی مصری است. این استعاره‌ها همگی در جهت تثبیت و طبیعی‌سازی نقش زن به‌عنوان قربانی فداکار و منبع نور اخلاقی جمعی عمل می‌کنند. سازوکار استعاری حافظ، سازوکار جانشینی ساده و اجماع‌ساز است: زن، مدرسه، فضیلت، ملت. این معادله‌های بسته، هیچ امکان تفسیر متضاد یا پرسشگری را باقی نمی‌گذارند و شعر او را به ابزاری خطابی برای بسیج احساسات میهنی تبدیل می‌کنند. زن در شعر حافظ ابراهیم گاه به نماد هویت ملی، تمدنی یا آرمان‌های جمعی تبدیل می‌شود:

«حَالُ الْبِلَادِ بِحَالِ النِّسَاءِ» (حافظ ابراهیم، ۱۳۸۰: ۲۶۵-۲۶۸). این جمله زن را به نمادی کلان برای سنجش وضعیت جامعه تبدیل می‌کند. سرودن سمبولیک قوی‌ترین سطح تحلیل در شعر است. زبان عربی، به عنوان یک زن نمادین، کاملاً استعاره‌ای از هویت، تمدن و روح جمعی امت عربی است:

«أَنَا الْبَحْرُ فِي أَحْشَاءِهِ الدَّرَّ كَامِنٌ» (من دریایی هستم که در درونش گوهر نهفته است) (همان، ۲۰۲۵: ۲). این تشبیه، زن/زبان را به مثابه گنجینه‌ای بیکران معرفی می‌کند که حامل سرمایه‌های معنوی و فرهنگی یک تمدن است. «الدَّرَّ كَامِنٌ» نماد هویت اصیل و ناب اما مغفول است.

در قطب مخالف، توفیق الحکیم در نمایشنامه‌هایش، زن را به استعاره‌ای سیال، چندپاره و تعارض‌برانگیز بدل می‌سازد. استعاره‌پردازی او برای تثبیت معنایی واحد نیست، بلکه برای به صحنه آوردن میدان نبرد معناهاست. برجسته‌ترین مصداق این روش، شخصیت شهرزاد است. شهرزاد در نمایشنامه، تنها زنی روایتگر نیست؛ او خود به استعاره‌ای زنده از «قدرت روایت» تبدیل می‌شود. بدن و صدای شهرزاد، استعاره‌ای است از امکان گریز از مرگ یقین‌های مطلق از طریق قصه‌گویی. هر حکایت

او مانند آیینه‌ای شکسته، تصویری متفاوت و اغلب متضاد از حقیقت، اخلاق و قدرت ارائه می‌دهد. اینجا، زن نمادی صرفاً تک‌معنا نیست، بلکه دستگاهی است برای تولید معناهای بی‌پایان و به چالش کشیدن نظام‌های بسته معرفتی.

نمونه بارز دیگر، استفاده الحکیم از شخصیت‌های زن در نمایشنامه‌های اجتماعی مانند «بجمالیون» یا «السلطان الحائر» است. در «بجمالیون»، زن (گلادیاتور) نماد زیبایی یا عشق معرفی نمی‌شود، بلکه او استعاره‌ای از «ماده خام فرهنگ و تاریخ» ظاهر می‌شود که هنرمند/حاکم (بجمالیون) می‌خواهد آن را به شکل دلخواه خود درآورد. نمایشنامه این رابطه یک‌سویه خالق-مخلوق را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه «ماده خام» (زن) می‌تواند اراده، هویت و عاملیت خود را برسازد و استعاره منفعل بودن را بشکند. در «السلطان الحائر»، زن (همسر سلطان) به استعاره‌ای از «وجدان بحران‌زده قدرت» تبدیل می‌شود. او تجسم پرسش‌های اخلاقی‌ای است که نظام سیاسی قادر به پاسخگویی به آن‌ها نیست. حضورش، استعاره‌ای است از امر اخلاقی رانده‌شده از سیاست که همچنان باز می‌گردد تا آن را احضار کند.

زن در اسطوره بازخوانی‌شده الحکیم، نماد گناه اولیه، فتنه و انحطاط اخلاقی جمعی بشریت می‌شود که چنین نگرشی در تضاد کامل با نمادسازی‌های مثبت رایج (مانند وطن-مادر یا زمین-مادر) است. این نگاه، هویت جمعی زنان را براساس گناه باستانی تعریف می‌کند و بار سنگین این نماد منفی را بر دوش آنان می‌گذارد.

در داستان یومیات نائب فی الأریاف، ریم به عروسک (دمیه) تشبیه شده است که بدین سان او را به نماد معصومیت و شکنندگی زنان روستایی تبدیل می‌کند؛ «ریم» دختری شانزده‌ساله است، چنان زیباست گویی عروسکی است. نویسنده صورت سفید عاج‌گون او را در میان لباس سیاه آبنوس‌رنگش چنین توصیف می‌کند: «لم ترعینی، منذ وجودی فی الریف، أجمل منها وجهاً ولا أرق منها قدا ...» (الحکیم، ۱۳۶۷: ۲۱) «از زمانی که در روستا بوده‌ام، هیچ‌کس را با چهره‌ای زیباتر و قامتی خوش‌اندام‌تر از او ندیده‌ام...».

ریم استعاره‌ای است از هویت جمعی زنان که در جامعه مردسالار، همچون اشیایی زیبا اما بی‌دفاع تصویر می‌شوند. مرگ او نیز نمادی از قربانی شدن این معصومیت در برابر ساختارهای خشن است.

در داستان عوده الروح زن به طور کلی نماد مصر (وطن) است: «فی شهر مارس ... مبدأ الربیع .. فصل الخلق والبعث والحیاء .. اخضرت الأشجار بورق جدید وحبلت وحملت فی أغصانها الأثمار .. وكذلك مصر أيضا .. قدحبلت وحملت فی بطنها مولودا هائلا .. وها هی مصر تنهض علی أقدامها فی يوم واحد. إنها كانت تنتظر _ كما قال الفرنسي - تنتظر ابنها المعبود رمز آلامها وآمالها المدفونة یبعث من جدید .. وبعث هذا المعبود من صلب الفلاح .. » (الحکیم، ۱۹۵۰م: ۴۹۴).

ترجمه:

«در ماه مارس... آغاز بهار... فصل آفرینش، تولد دوباره و زندگی... درختان برگ‌های تازه رویاندند و بر شاخه‌هایشان میوه دادند... و مصر نیز چنین کرد... او فرزندی قدرتمند را در درون خود باردار شد و حمل کرد... و بنگرید، مصر در یک روز از جا برمی‌خیزد. او منتظر بود - همانطور که فرانسوی گفت - منتظر بود تا پسر محبوبش، نماد دردها و امیدهای مدفون شده‌اش، دوباره متولد شود... و این عزیز از قلب همان دهقان دوباره متولد شد.»

در این داستان مصر مادری تصویر شده که در حال زایش رستاخیزی ملی است. این استعاره، زن را به نماد هویت جمعی و مادرانه ملت تبدیل می‌کند.

به طور کلی تفاوت بنیادین در ساختار استعاره نهفته است. استعاره حافظ ابراهیم، استعاره‌ای استعلاایی است: زن به چیزی والاتر و بزرگتر از خودش (ملت، فضیلت، آموزش) ارجاع می‌دهد و در این فرآیند، وجود عینی و پیچیده او حذف می‌شود. استعاره توفیق الحکیم، استعاره‌ای تقلیل‌نایافته و دیالکتیکی است: زن هم به خودش اشاره دارد (شخصیتی دراماتیک با روانی ویژه) و هم به مفاهیم انتزاعی (قدرت، اخلاق، روایت). این استعاره، تناقض‌ها را حفظ می‌کند و به تماشاگر اجازه می‌دهد یا حتی او را مجبور می‌کند که در گیرودار این تناقض‌ها قرار گیرد.

می‌توان گفت حافظ ابراهیم با استفاده از شعر خطابی، استعاره‌ای ابزاری می‌سازد که هدف آن یکپارچه‌سازی ذهنیت جمعی حول آرمان‌های ملی است. این استعاره‌پردازی، در چارچوب گفتمان نوزایی (النهضة) قرار می‌گیرد که نیازمند ساختن نمادهای قدرتمند و بی‌مناقشه برای مقابله با استعمار و انسداد داخلی بود، درواقع باید در نظر داشت که بازنمایی زن در شعر حافظ، با تمام ویژگی‌های خاصش، در چارچوب گفتمان مسلط نوکلاسیسم و در تعامل یا رقابت با دیگر شاعران همعصر شکل گرفته است. این امر می‌تواند بخشی از توضیح باشد برای اینکه چرا نمادپردازی او از زن گاه کلی و مشابه دیگران است

(غیبی، ۱۳۸۷: ۱۸۲). در مقابل، توفیق الحکیم با به‌کارگیری فرم نمایشی، استعاره‌ای مسئله‌ساز خلق می‌کند که هدف آن آشکارسازی گسست‌ها، تناقض‌ها و مکانیزم‌های سلطه در دل همان جامعه در حال نوسازی است. این نگاه، متأثر از آشنایی او با تئاتر مدرن اروپا و فلسفه‌های انتقادی است. بنابراین، بررسی این دو رویکرد استعاری، تنها مقایسه‌ای ادبی نیست، بلکه پنجره‌ای است به دو استراتژی فکری متفاوت در مواجهه با بحران هویت و تغییر اجتماعی در مصر قرن بیستم.

۱۰- زن در مواجهه با قربانی‌سازی و خشونت

تحلیل پدیده قربانی‌سازی و خشونت علیه زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم، صرفاً دو نگاه ادبی متفاوت نیست، بلکه دو سنت فکری متمایز در مواجهه با آسیب‌های اجتماعی را عیان می‌سازد. این بررسی نشان می‌دهد که چگونه خشونت می‌تواند به ابزاری گفتمانی تبدیل شود؛ گاه برای بسیج احساسات جمعی در مسیر آرمانی ملی، و گاه برای عریان‌سازی مکانیزم‌های سلطه در روابط روزمره. واکاوی این دو منظر، مستلزم توجه همزمان به بافت تاریخی، قالب بیانی و جهان‌بینی هر یک از این نویسندگان است.

در شعر حافظ ابراهیم، خشونت علیه زن عمدتاً در قالبی کلان‌نگر و ساختاری بازنمایی می‌شود. زن قربانی، کمتر به عنوان فردی دارای رنجی منحصر به فرد تصویر می‌شود و بیشتر به نماد تجسم‌یافته رنج یک ملت بدل می‌شود. این نگاه در ابیاتی که به مصائب زنان فقیر یا زنان شهید می‌پردازد، آشکار است. برای نمونه، در توصیف زنانی که در جریان حوادث سیاسی کشته می‌شوند، حافظ آنان را صرفاً قربانیان حادثه‌ای نمی‌داند بلکه آنان را شهدای راه بیداری ملی می‌خواند:

قَتِيلَةُ الْحَرِيَّةِ الَّتِي رَأَتْ دَمَهَا يُرْوِي بِثِيرِ الْوَطَنِ الْمُسْتَضْعَفِ الْعَطِشُ (حافظ ابراهیم، ۲۰۰۱)

در این بیت، خون زن («دمها») به آبی تبدیل می‌شود که زمین خشک وطن تشنه را سیراب می‌کند. خشونت فیزیکی در اینجا از طریق استعاره، به سرمایه نمادین برای تغذیه جنبش ملی تبدیل می‌شود. این فرآیند، نوعی تقدیس تراژیک است که در آن قربانی‌شدن زن معنا می‌یابد و به عاملی برای همبستگی جمعی بدل می‌شود. نقد حافظ به خشونت، اغلب متوجه ریشه‌های کلان آن، یعنی استعمار، فقر ساختاری و جهل است. هنگامی که از زن کتک‌خورده یا محروم از آموزش سخن می‌گوید، هدفش افشای موردی فردی نیست، بلکه نشان‌دادن علائم بیماری بزرگ‌تر جامعه است. بنابراین پاسخ پیشنهادی او

نیز کلان و اصلاح‌گرایانه است: آموزش همگانی، عدالت اجتماعی و استقلال ملی. در این چارچوب، بدن زن آسیب‌دیده، به متن قابل خوانشی تبدیل می‌شود که پیام آن خطاب به ملت و حاکمان است.

در مقابل، توفیق الحکیم در نمایشنامه‌های خود، خشونت را از این ابراستعاره ملی خارج می‌کند و آن را در گوشه‌های تاریک خانه، رابطه زناشویی و سکوت‌های اجباری پی می‌گیرد. خشونت در آثار او، پدیده‌ای است موقعیتی، روان‌شناختی و اغلب نامرئی. او نه با زبان خطابه، که با صحنه‌آرایی رابطه‌های خرد قدرت، به کالبدشکافی آن می‌پردازد. در نمایشنامه «الحرمان» یا صحنه‌هایی از «نهر الجنون»، شاهد خشونت‌هایی هستیم که فیزیکی نیستند بلکه روانی هستند مثلاً با نگاه، تحقیر کلامی، محرومیت عاطفی یا حبس در نقش‌های سنتی اعمال می‌شود. برای مثال در صحنه‌ای، مردی با سکوتی سنگین و نگاهی خیره، همسرش را که جرأت ابراز عقیده کرده، تنبیه می‌کند. اینجا، خشونت نمادین و روانی است، اما تأثیرش به اندازه خشونت فیزیکی مخرب است. الحکیم در نمایشنامه «راهب بین نساء» با بازتولید اسطوره آفرینش، خود مبنای قربانی‌سازی نمادین و تاریخی را فراهم می‌کند؛ او می‌نوسد: «حواء هی التي صنعها إبليس من ضلع آدم... ونفخ فيهما من روح إبليس الشريرة الناقصة... وكانت الجريمة الأولى» (توفیق الحکیم، ۱۳۵۲: ۳۶)، در حقیقت زن را قربانی خشونت معرفی نمی‌کند، بلکه او را سرچشمه ذاتی گناه و خشونت در جهان معرفی می‌کند. روایتی ازین نوع خشونتی استعاری را بر تمامی نسل‌های زنان بار می‌کند و آنان را از همان آغاز تاریخ، مقصر اصلی تباهی می‌خواند. این نگاه توجیه‌گر هرگونه خشونت یا محدودیت بعدی است، چراکه زن ذاتاً گناهکار و خطرناک تصویر شده است؛ از منظری دیگر او زن را منفعل نمی‌داند بلکه به او چنان قدرت و توانایی و امکانی می‌بخشد که می‌تواند بر تمامی مردمان تأثیر ولو منفی گذارد.

در داستان یومیات نائب فی الأریاف، سرنوشت ریم و قمرالدوله (مرگ به طرز مرموز)، آشکارا نشان‌دهنده قربانی شدن زنان در سکوت و بی‌عدالتی است. نظام قضایی ناکارآمد (که خود درگیر فساد و بوروکراسی است) نه تنها از آنان حمایت نمی‌کند، بلکه غرق در بی‌تفاوتی، به قربانی‌سازی دوم دامن می‌زند. این دو زن، نماد زنان روستایی قربانی خشونت ساختاری هستند:

«پس از مدتی، خطاری از بیمارستان امیری آمد مبنی بر فوت «قمرالدوله علوان» و سپس جسد ریم را در رودخانه یافتند که بر اثر غرق‌شدگی جان باخته بود. این پرونده مختومه اعلام شد و عامل جنایت هرگز شناخته نشد» (توفیق الحکیم، ۱۳۶۷: ۱۲۴)

توفیق الحکیم در این رمان اشاره می‌کند که جان مردم نزد اربابان بزرگ اهمیتی ندارد و می‌گوید: «چطور از ما انتظار دارند در پرونده‌ای پیچیده مانند این، متهم را شناسایی کنیم؛ درحالی‌که همه، از مأمور و بزرگان محل تا پلیس، از سر تا پا غرق جعل انتخابات هستند. اگر پلیس مخفی مدرن و قاضی تحقیق به سبک اروپا و جهان متمدن داشتیم که فقط به پرونده‌های جنایی رسیدگی می‌کرد، آن‌ها به جان انسان‌ها با اهمیت می‌نگریستند؛ اما این‌جا در روستا چنین نیست.» و این پرونده با این اقدام پایان یافت: «پرونده به دلیل عدم شناسایی قاتل بایگانی می‌شود و برای مرکز اطلاع‌رسانی می‌گردد که تحقیقات و پیگیری ادامه دارد» (شوندی و حسینی، ۱۳۹۰: ۳۵-۳۶).

الحکیم به ویژه بر پیامدهای روانی و هویتی خشونت تأکید می‌ورزد. زنی که در نمایشنامه‌های او مورد خشونت قرار می‌گیرد، دچار فروپاشی روانی و اعتمادبه‌نفس، ازدست‌دادن حس عاملیت و گسست از خویش‌تن می‌شود. اما نکته مهم اینجاست که الحکیم، برخلاف حافظ، قربانی را در حالت انفعال رها نمی‌کند. او اغلب مسیر تغییر از قربانی منفعل به سوژه آگاه و مقاوم را ترسیم می‌کند. این مقاومت، لزوماً قهرمانانه و آشکار نیست؛ گاهی در قالب پرسشی ساده، امتناعی خاموش، یا حتی در تصمیم به بازگویی داستان رنج خود نمود می‌یابد. در نمایشنامه «شهرزاد»، خود شهرزاد در موقعیتی بالقوه آکنده از خشونت (حکم مرگ) قرار دارد، اما او خشونت را نه با توسل به نهادی بیرونی که با ابزار روایت و دیالوگ خلع سلاح می‌کند. مقاومت او، مقاومتی فرهنگی و گفتمانی است.

تفاوت این دو نگاه را در نحوه بازنمایی بدن آسیب‌دیده نیز می‌توان مشاهده کرد. در شعر حافظ، بدن زن آسیب‌دیده (مثلاً زن شهید) اغلب به تندیس و یادبودی تبدیل می‌شود که زیبایی‌شناسانه و قابل تقدیس است. در نمایشنامه الحکیم، بدن زن تحت خشونت، با لرزش، عرق سرد، یا خستگی همراه است که صحنه‌ای از بی‌پناهی و شکنندگی ملموس را به تصویر می‌کشد که تماشاگر را وادار به هم‌دردی وجودی می‌کند، نه تنها هم‌دردی نمادین.

می‌توان گفت که رویکرد حافظ ابراهیم به خشونت، رویکردی سیاسی-اجتماعی و درمان‌گر از بالا به پایین است. او قربانی‌سازی را در درجه اول مسئله‌ای عمومی می‌داند که راه حل آن در اصلاحات کلان نهفته است. در مقابل، رویکرد توفیق الحکیم، رویکردی روان‌شناختی-انتقادی و توانمندساز از پایین است. او خشونت را تجربه‌ای زیسته و رابطه‌ای می‌داند که مقابله با آن نیازمند آگاهی‌بخشی فردی، نقد فرهنگ روزمره و بازسازی روابط است. هر دو نگاه، با وجود تفاوت‌های بنیادین، از این واقعیت خبر

می‌دهند که در گفتمان ادبی دوره گذار مصر، بدن و روان زن به عرصه‌ای برای ثبت زخم‌های تاریخی و اجتماعی بدل شده است. بررسی این دو رویکرد، درک ما را از سیر تکامل ادبیات متعهد عرب عمق می‌بخشد و همینطور نشان می‌دهد که چگونه ادبیات می‌تواند همزمان هم آینه خشونت باشد و هم سلاحی نمادین برای مقاومت در برابر خشونت.

فصل ۵:

نتیجه گیری

۵-۱- جمع‌بندی

تحلیل تطبیقیِ بازنمایی زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم نشان داد که تصویر زن در آثار دو نویسنده و شاعر مشهور مصری هم نقش‌های نمادین و هنجارآفرین ایفا می‌کند و هم ظرفیت‌های کنشگری روزمره و موقعیتی را نشان می‌دهد و منعکس می‌کند. یافته‌ها به‌طور مشخص حاکی از وجود دو افق خوانشی متمایز اما هم‌پوشان و تا اندازه‌ای موازی است: خوانشی که زن را در مقام نهاد تربیتی و نماد ملی قرار می‌دهد و خوانشی که زن را سوژه‌ای موقعیتی می‌بیند. همچنین موضوعاتی مانند حجاب، نقد خرافه، رسانه و گفتمان عمومی، کار روزمره و کنشگری خرد، سوگ و عاطفه، نمادسازی و قربانی‌سازی هریک کارکردها و پیامدهای متفاوتی در سطح نمادین و عینی نشان دادند که تفاوت‌هایشان عمدتاً تابع قالب بیانی، زیست‌جهان نویسندگان و زمینه‌های تاریخی است.

باید گفت که نتایج پژوهش در نسبت مستقیم با مبانی نظری فصل دوم و روش‌شناسی فصل سوم قرار گرفته است. چارچوب نظری مبتنی بر مفهوم جایگاه زن در ادبیات عرب معاصر، نظریه بازنمایی جنسیتی و مطالعات تاریخی-اجتماعی، زمینه‌ساز فهم این شد که چرا حافظ ابراهیم گرایش به نمادسازی جمعی و توفیق الحکیم گرایش به موقعیت‌سازی دراماتیک و نمایشی دارد. از منظر روش‌شناختی، انتخاب رویکرد کیفی، توصیفی - تحلیلی و طرح تطبیقی همراه با نمونه‌گیری هدفمند و کدگذاری سه‌مرحله‌ای (باز، محوری، انتخابی) امکان استخراج الگوهای معنایی و پیوند دادن آن‌ها با زمینه‌های تاریخی را فراهم ساخت؛ به‌ویژه ترکیب تحلیل متن‌محور، تحلیل ساختاری-مضمونی و تحلیل تطبیقی-زمینه‌مند نشان داد که تنها خوانش متن بدون لحاظ کردن زمینه و قالب بیانی ناقص خواهد بود. بنابراین یافته‌ها ضرورت به‌کارگیری روش‌شناسی میان‌رشته‌ای را تأیید می‌کنند و نشان می‌دهند که رویکردهای تحلیلی باید هم‌زمان به سطح خرد متنی و سطح کلان تاریخی-ایدئولوژیک توجه کنند.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بازنمایی زن در ادبیات معاصر عرب هم‌زمان دارای کارکردهای نمادین و عاملیت‌ساز است؛ به عبارت دیگر، متن‌ها بسته به جهت‌گیری ایدئولوژیک و قالب بیانی خود می‌توانند زن را هم به‌عنوان نمادی هنجارزا و مشروعیت‌بخش و هم به‌عنوان سوژه‌ای فعال و کنشگر موقعیتی برجسته سازند. همچنین تحلیل نشان می‌دهد قالب بیانی نقش تعیین‌کننده‌ای در جهت‌گیری ایدئولوژیک دارد: شعر خطابی گرایش به تثبیت هنجارها و بسیج جمعی دارد، درحالی‌که قالب نمایشی امکان کالبدشکافی روابط قدرت و آشکارسازی پیامدهای روانی و بین‌فردی را فراهم

می‌آورد. از منظر فاعیلیت، ظرفیت‌های تغییر و مقاومت غالباً در کنش‌های روزمره و موقعیت‌های خرد بروز می‌کنند، بنابراین مطالعات جنسیتی باید کنشگری خرد را به‌عنوان منبع مهم تغییر اجتماعی مدنظر قرار دهند. درنهایت این پژوهش تأکید می‌کند که متون ادبی صرفاً بازتاب‌دهنده تحولات اجتماعی نیستند، بلکه خود در تولید، جهت‌دهی و بازتولید گفتمان عمومی و هنجارهای جنسیتی نقش فعالی ایفا می‌کنند؛ این نتیجه ضرورت به‌کارگیری رویکردهای میان‌رشته‌ای و حساسیت به قالب‌های بیانی و زمینه‌های تاریخی را برای تحلیل‌های آتی برجسته می‌کند. در ادامه به پرسش‌های پژوهش حاضر به‌دقت پاسخ داده می‌شود:

۱- با توجه به نگرش جامعه عرب به زنان، این دو شاعر چه دیدگاه متفاوت و مشابهی داشته‌اند؟

با توجه به زمینه‌های تاریخی و گفتمانی جهان عرب در مصر و تحلیل متون مورد مطالعه، می‌توان گفت که حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم در نسبت با نگرش جامعه عرب به زنان هم اشتراک‌های بنیادین و هم تفاوت‌های معناداری نشان می‌دهند: اشتراک اصلی آنان در بازشناسی زن به‌عنوان بازیگری مؤثر در بازتولید اجتماعی و فرهنگی است؛ هر دو نویسنده زن را محور مسائل تربیتی، اخلاقی و نمادین می‌دانند و بر ضرورت آموزش و تضعیف خرافه به‌عنوان شرط پیشرفت اجتماعی تأکید دارند، و هر دو از ادبیات به‌عنوان ابزار شکل‌دهی گفتمان عمومی بهره می‌جویند. اما در سطح جهت‌گیری و شیوه بازنمایی تفاوت آشکاری وجود دارد: حافظ ابراهیم گرایش به خوانشی نمادین و جمع‌گرا دارد که زن را عمدتاً در نقش مادری و آموزگاری ملی قرار می‌دهد و از زبان شعری خطابی برای مشروعیت‌بخشی به برنامه‌های اصلاحی و انسجام اجتماعی استفاده می‌کند، درحالی که الحکیم با ابزار نمایش و موقعیت‌سازی و به طور کلی ابراز دراماتیک و نمایشی، زن را سوژه‌ای موقعیتی و دارای فاعلیت می‌نمایاند که از خلال دیالوگ و موقعیت‌های دراماتیک امکان بازاندیشی هنجارها و آشکارسازی سازوکارهای قدرت و پیامدهای روانی را فراهم می‌آورد؛ به‌عبارت دیگر، حافظ بر کارکرد نمادین و اصلاح‌گرانه متن تأکید می‌کند و الحکیم بر کالبدشکافی روابط قدرت و ظرفیت‌های کنشگری خرد. این ترکیب اشتراک و تفاوت را باید در نسبت با تحولات مدرن‌سازی، نفوذ نهادهای آموزشی و رسانه‌ای و زیست‌جهان نویسندگان تبیین کرد، زیرا همین زمینه‌ها تعیین‌کننده انتخاب قالب بیانی و جهت‌گیری ایدئولوژیک هریک بوده‌اند.

۲- جامعه و رویدادهای مصر چه تاثیری بر این دو ادیب در موضوع زن داشته است؟

تحولات اجتماعی و سیاسی مصر در قرن نوزدهم و بیستم، از تماس مستقیم با الگوهای اروپایی و گسترش نهادهای آموزشی و مطبوعات تا اشغال و نهضت‌های ملی، چارچوب مفهومی و عملی بازنمایی زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم را شکل داد؛ در این بستر، حافظ ابراهیم با اتکا به زبان شعری خطابی و ضرورت‌های پروژه نوسازی ملی، زن را عمدتاً در نقش مادری و آموزگاری جمعی بازنمایی می‌کند و از این طریق به مشروعیت‌بخشی به اصلاحات آموزشی و تضعیف خرافه می‌پردازد، در حالی که تجربه الحکیم از تحصیل و آشنایی با تئاتر اروپایی او را به موقعیت‌سازی دراماتیک و کالبدشکافی سازوکارهای تولید معنا و قدرت سوق می‌دهد؛ به عبارت دیگر، اصلاحات آموزشی و گسترش مطبوعات افق‌های مطالباتی برای آموزش و مشارکت زنان را فراهم آورد و واکنش‌های محافظه‌کارانه را برانگیخت، که حافظ این تنش را در قالب نمادسازی جمعی مدیریت کرد و الحکیم آن را در قالب صحنه‌های نمایشی و دیالوگ‌های انتقادی بازخوانی نمود؛ بنابراین فهم دقیق بازنمایی زن در این دو نویسنده بدون لحاظ کردن زمینه‌های تاریخی، نهادهای فرهنگی و قالب‌های بیانی امکان‌پذیر نیست.

۳- این دو در برابر وقایع به‌روز سیاسی و اجتماعی چه رویه‌ای را در پیش گرفته بودند؟

در مواجهه با رویدادهای سیاسی و اجتماعی روز، هر دو نویسنده واکنشی فعال نشان دادند، اما با روشهایی متمایز: حافظ ابراهیم عمدتاً از زبان شعری خطابی و آموزنده بهره برد تا با نمادسازی و تأکید بر نقش مادری و تربیتی زن، گفتمان اصلاحی و انسجام ملی را تقویت کند و از این طریق به بسیج اخلاقی و فرهنگی جامعه در برابر بحران‌ها بپردازد؛ در مقابل توفیق الحکیم رویکردی موقعیتی و انتقادی اتخاذ کرد و از ابزار نمایش و دیالوگ و به طور کلی ادبیات نمایشی برای کالبدشکافی تناقض‌های اجتماعی، آشکارسازی سازوکارهای قدرت و آزمون ظرفیت‌های فاعلیت فردی استفاده نمود؛ با این حال هر دو در سطحی مشترک به ضرورت آموزش، نقد خرافه و بازسازی گفتمان عمومی باور داشتند، اما حافظ بیشتر به مشروعیت‌بخشی جمعی و جهت‌دهی اصلاحات می‌پرداخت و الحکیم به بازنمایی تعارضات و فراهم آوردن صحنه‌ای برای بازاندیشی و تغییر رفتارهای روزمره.

۵-۲- محدودیت‌ها و ملاحظات روش‌شناختی

- پژوهش مبتنی بر نمونه‌گیری هدفمند از آثار دو نویسنده است؛ بنابراین تعمیم نتایج به کل ادبیات معاصر عرب یا حتی مصر نیازمند احتیاط است.
- ماهیت کتابخانه‌ای و تکیه بر منابع ثانویه محدودیت‌هایی در بازسازی کامل زیست‌جهان زنان دوره‌ها ایجاد می‌کند.
- امکان سوگیری تفسیرگرانه در تحلیل‌های کیفی وجود دارد؛ هرچند کدگذاری منظم و بازخوانی نتایج با مشاوران علمی برای کاهش این سوگیری به‌کار گرفته شد.

۵-۳- پیشنهاد‌های پژوهشی و کاربردی

- گسترش مطالعات تطبیقی: توصیه می‌شود پژوهش‌های آتی دامنه تطبیق را به نویسندگان و شاعران دیگر در ادبیات مصر تعمیم دهند تا فراگیری الگوهای شناسایی‌شده آزمون شود.
- تمرکز بر کنشگری خرد: پژوهش‌های بین‌رشته‌ای که کنشگری روزمره زنان در عرصه‌های اقتصادی و خانوادگی را تحلیل کنند، می‌توانند سازوکارهای مقاومت و انتقال تغییر از سطح خرد به کلان را آشکار سازند.
- کاربرد در سیاست‌گذاری فرهنگی: نتایج نشان می‌دهد برنامه‌های آموزشی و فرهنگی که هم به بعد نمادین و هم به ظرفیت‌های عاملیتی زنان توجه کنند، در بازتولید هنجارهای برابرتر مؤثرتر خواهند بود.
- به طور کلی باید گفت این پژوهش نشان داد که بازنمایی زن در آثار حافظ ابراهیم و توفیق الحکیم ترکیبی از مشروعیت‌بخشی هنجاری و امکان‌های انتقادی است؛ فهم دقیق این بازنمایی‌ها مستلزم تلفیق تحلیل متنی، زمینه‌مند و تاریخی است. نتیجه محوری آن است که مطالعات ادبی درباره زن باید از رویکردهای تک‌بعدی فاصله بگیرند و با به‌کارگیری روش‌شناسی میان‌رشته‌ای و حساسیت به تقاطع‌های تاریخی، طبقاتی و رسانه‌ای، هم معنای نمادین و هم پیامدهای عینی و روانی بازنمایی‌ها را هم‌زمان بازکاوی کنند. اجرای پیشنهاد‌های ارائه‌شده می‌تواند به تعمیق فهم پیوند میان ادبیات، گفتمان عمومی و تغییرات اجتماعی کمک کند و مسیرهای پژوهشی تازه‌ای برای مطالعه جایگاه زن در ادبیات معاصر عرب بگشاید.

فهرست منابع

منابع فارسی

- امین، سیدحسن. (۱۳۸۷). تعریف شعر. حافظ، شماره ۵۰.
- امینی، محمدرضا، (۱۳۸۴). تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی. *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* ۱۳۸۴ شماره ۴۲.
- آرین‌پور، ی. (۱۳۷۶). *از صبا تا نیما*. (جلد پنجم). تهران: زوار.
- براهنی، ر. (۱۳۶۳). *تاریخ مذکر*. تهران: نگاه.
- برزگر، ابراهیم. (۱۳۸۶). چهارچوبی مفهومی برای فهم تحولات سیاسی مصر. *پژوهش حقوق عمومی*، ۲۰۳-۲۵۲، (۲۲)۹.
- بیروت، لبنان: دار الکتاب العالمی.
- پرستگاری، سهیلا. (۱۳۸۵). توفیق الحکیم و سیر نمایشنامه‌نویسی او. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران* ۱۳۸۲ دوره ۵.
- توفیق الحکیم. (۱۳۸۵). *الکتر*. ترجمه قاسم غریفی. تهران: نمایش.
- جمالی، ش.، سجادی، ر. (۱۳۹۳). بررسی جایگاه زن در آثار سیمین دانشور، فرشته مولوی و راضیه تجار. *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، ۷(۲۴)، ۳۹-۳۲.
- حسنوند، صحبت‌اله، محمدی‌نژادپاشاکی. احمد. (۲۰۱۲). بررسی تطبیقی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشکاک. *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، ۶(۲)، ۱-۲۲.
- حسینی، طیبه سادات، (۱۳۸۹). نگاهی به تصویر زن در شعر شاعران معاصر عرب. *نشریه پژوهش نامه اسلامی زنان و خانواده: بهار ۱۳۸۹* - شماره ۵. ص ۱۶۸-۱۴۳.
- الحکیم، توفیق. (۱۳۸۵). *مجموعه آثار نمایشی (شامل الأیدی الناعمة، شهرزاد، أهل الکهف، الرباط المقدس)*. ترجمه عبدالحسین فرزاد. تهران: نی.
- دادخواه، حسن. و سلیمی، سیده فاطمه. (۱۳۸۸). بررسی سبک ادبی در نمایشنامه‌های توفیق الحکیم. *ادب و زبان فارسی (دانشگاه شهید باهنر کرمان)*، دوره جدید، ۲۶(پیاپی ۲۳)، ۱۱۵-۱۲۴.

- دادفر، حمید؛ جهانی، هدیه. ۱۴۰۲. جستاری در اشعار نازک الملائکه و عبدالوهاب البیاتی. *فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، ۱۳(۴۹)، ۹۴-۱۰۷.
- دادور، ر.، حبیبی فتح‌آبادی، م. (۱۳۸۷). بررسی جامعه‌شناختی جایگاه زنان در شعر معاصر فارسی. *فصلنامه علوم اجتماعی*، ۴(۱۶)، ۸۳-۹۴.
- دهقان ضاد، رسول و میرزایی تبار، آزاده. (۱۳۹۱). بررسی ساختار موسیقایی اشعار حافظ ابراهیم/دب عربی، ۴(۴)، ۲۱-۴۶.
- رسولی‌پور، ر.، روشن، م.، نیک‌اندام، ش. (۱۳۹۵). ارزش‌شناسی جایگاه زن (همسر) در شعر معاصر فارسی و عربی با رویکردی انتقادی بر دیدگاه فمینیست اگزیستانسیالیستی دوبار. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۶(۲۲)، ۲۳-۴۷.
- رضوانیان، ق.، کیانی بارفروشی، ه. (۱۳۹۳). بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد. *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۳۱، ۳۹-۶۳.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴). *آشنایی با نقد ادبی*، تهران، سخن، چاپ ۳.
- زمانی، مهدیه و عباسی، نسرين. (۱۴۰۱). گفتمان کاوی نقد در قصیده تربیة البنات حافظ ابراهیم. *التنظیرات والنقد فی الادب العربی*، ۲(۶)، ۸۷-۱۰۲.
- ستاری، ج. (۱۳۷۳). *زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.
- سعید سواری، رضا ناظمیان، (۱۳۹۹). چالش هنر نمایش نامه نویسی توفیق حکیم با تکیه بر تکنیک‌های مکتب واقع‌گرا «نمونه موردی نمایشنامه ایزیس»، *نشریه الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها*، فصلیه علمیه محکمه، ۱۶(۳)، ۲۱-۴۲.
- سیفی، مرادی. (۲۰۲۵). نقد تطبیقی اشعار میرزاده عشقی و حافظ ابراهیم براساس نظریه تاریخ‌گرایی نوین. *نشریه ادبیات تطبیقی*، ۱۶(۳۱)، ۱۲۹-۱۴۹.
- شادمان، یسرا و ناظمیان، رضا. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی عنصر شخصیت در داستانهای "عهد الشیطان" توفیق الحکیم و "فاوست" گوته. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۴(۱)، ۱۴۹-۱۶۶.
- شکوهی. طیبه. (۱۳۹۱). *تحلیل جایگاه فرهنگی-اجتماعی زن در آثار داستانی توفیق الحکیم و صادق هدایت*. پایان نامه ارشد. دانشگاه حکیم سبزواری. استاد راهنما: مهدی خرمی.
- شکیبایی فر، شهلا و پیشوایی علوی، محسن. (۱۴۰۳). *تحلیل پدیدارشناختی (نمایشنامه شهرزاد) اثر توفیق حکیم با تأکید بر نظریه هوسرل*. لسان مبین، ۱۶(۵۷)، ۴۵-۶۷.

شیرخانی، م.، آهیخته، ف.، آهیخته، ط. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه اجتماعی زن در میان متون ادبی ایران باستان و اعراب جاهلی. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۶(۲۲)، ۸۹-۱۱۴.

شوندی، حسن و سیدیاسر حسینی. (۱۳۹۰). نگاهی انتقادی به رمان "یومیات نائب فی الأریاف" (أضواء نقدیة على رواية یومیات نائب فی الأریاف). *اضاءات نقدیه*، سال اول بهار ۱۳۹۰ شماره ۱. ص ۳۲-۵۵.

صفوی، سید سلمان. (۲۰۲۲). «مصر: تاریخ تحولات سیاسی، نظامی، اقتصادی و فرهنگی سده معاصر». مرکز بین‌المللی مطالعات صلح.

عبدالغنی، مصطفی. عبدالله فرهی. (۲۰۰۹). *تاریخ‌نگاری نو در مصر*. تاریخ پژوهان ۱۳۸۸، شماره ۱۷ غیبی، عبدالاحد. (۱۳۸۹). «تجدید و نوگرایی در شعر شاعران نئوکلاسیک مصر». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، صص ۱۷۹-۱۹۳.

فرخزاد، ف. (۱۳۸۰). *زن، شعر، آزادی*. تهران: نشر قطره.

کشاوری، حبیب؛ مسلمی، محمود؛ ساجدی، مریم‌سادات. ۱۳۹۶. بازتاب شخصیت زن در شعر معاصر عربی و فارسی؛ مطالعه‌ی موردی شعر نازک الملائکه و فاطمه راکعی. *نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، بیرجند.

مکی، خالد عبدالرزاق. (۲۰۲۱). بررسی و تطبیق مضامین اجتماعی در ادبیات حافظ ابراهیم و ایرج میرزا. *مجله دانشگاه عراقی* (۱): ۵۰.

نیکخواه قمصری، م. (۱۳۸۲). *زن در اندیشه روشنفکران عصر مشروطه*. تهران: نشر قطره.

نیکخواه قمصری، م. (۱۳۸۴). حضور زنان در انقلاب مشروطه. *فصلنامه تاریخ معاصر ایران*، ۲(۱۴)، ۱۲۱-۱۴۲.

یزدانیفر، س.، شیری، ق. (۱۳۹۵). نقش اجتماعی، موقعیت و مقام زن در شاهنامه فردوسی و هزار و یک شب. *فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴(۲)، ۱۷۷-۲۰۱.

منابع عربی

ابراهیم، حافظ. (بی‌تا). *دیوان حافظ ابراهیم* (تحقیق احمد امین، ابراهیم الأبیاری، عبدالحفیظ شابی). قاهره: دارالهلل.

أبو الأنوار، م. (بي تا). مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم: دراسة تحليلية نقدية. مجلة كلية دارالعلوم (جامعة القاهرة)، (١٥)، ١-١٣.

أبو حمدان، سمير، (١٩٩٢)، موسوعة عصر النهضة رفاهه رافع الطهطاوى رائد التحديث الاوروبى فى مصر أبوزيد، أشرف طاهر أحمد. (٢٠٢٣). الاشتراك اللفظى و التضاد فى التعبير الاصطلاحي: دراسة فى روايات توفيق الحكيم. مجلة الدراسات العربيه، كلية دارالعلوم، جامعة المنيا، ٥١(٣)، ١٢٠٣-١٢٢٠.

أبو عشمه، عادل، (١٩٩٢)، قضايا المرأة فى الشعر العربى الحديث فى مصر، چاپ اول: بيروت- عمان: دارالجيل و دارعمار.

أحمد عبد الرحمن سليمان. (٢٠٢٣). الهوية الوطنية فى شعر حافظ إبراهيم. الفرائد فى البحوث الإسلامية والعربية، ٤٤(٢)، ٣١٦-٢٥٣.

الجندي، أنور. (١٩٧٧). حافظ إبراهيم: شاعر النيل. قاهره: دارالكتاب العربى.

أدهم، ناجى، إسماعيل و إبراهيم (٢٠١٢). توفيق الحكيم، جمهوريه مصر العربيه، كلمات عربيه للترجمه والنشر.

الايوبى، الياس، (١٩٩٠)، تاريخ مصر فى عهد الخديو اسماعيل باشا من سنة ١٨٦٣ الى سنة ١٨٧٩، القاهرة: دار الكتب المصرية.

توفيق الحكيم. (١٣٨٥). الكتر. ترجمه قاسم غريفى. تهران: نمايش.

توفيق الحكيم. (٢٠٢٣). شهرزاد. الناشر مؤسسة هنداوى.

حافظ ابراهيم، ديوان شعر، شرح وتحقيق: محمد زكريا عنانى وغريد الشيخ، بيروت، مؤسسة الاعلمى للمطبوعات، ٢٠٠١م.

حافظ، وجدى. (٢٠٠٨). سوسيولوجى الشخصية الدراميه عند توفيق الحكيم. الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية.

حافظ، وجدى. (٢٠٠٨). صورة المرأة فى مسرح توفيق الحكيم. الإسكندرية: دار الوفاء.

الحديدى، احمد مصطفى عبد السلام. (٢٠٢٢). أبنية الأفعال فى ديوان حافظ إبراهيم. مجلة كلية الاداب. جامعة المنصورة، ٧٠(٧٠)، ١-١.

حطيط، كاظم، (١٩٨٧)، أعلام و رواد فى الادب العربى، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبنانى، مكتبة المدرسه.

الحكيم، توفيق، (لا تا)، عودة الروح، المطبعة النموذجيه فى القاهره.

- الحكيم، توفيق. (٢٠٠٣م). *سجن العمر، القاهرة: دارالشروق للطباعة والنشر*.
- الحكيم، توفيق. (١٩٨٨). *يوميات نائب في الأرياف. القاهرة: مكتبة مصر*.
- الحكيم، توفيق. (١٣٨٥). *الأيدى الناعمة و غيرها. ترجمه و تحقيق: عبدالحسين فرزاد. تهران: نى*.
- الحكيم، توفيق. (١٩٥٦). *نهر الجنون. فى المسرح المنوع، (الجزء الثانى). القاهرة: مؤسسة دار الهلال*.
- الحكيم، توفيق. (٢٠٢٣). *شهرزاد. القاهرة: دار الشروق*.
- الحكيم، توفيق. (بى تا). *أهل الكهف. القاهرة: مكتبة الآداب*.
- حوت، شوقى. (١٩٩٤). *الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر (ج ٢). بيروت: دارالعودة*.
- الخفاجى، بسام خليل إبراهيم، آباد، مرضيه، و حيدر يان شهرى، احمد رضا. (١٣٩٨). *الواقعية فى أدب توفيق الحكيم (عودة الروح أنموذجاً). دراسات فى العلوم الإنسانية، ٢٦(٢)، ١٢٥-١٤٦*.
- درويش، على اسماعيل درويش. (٢٠٢٤). *عناصر التشكيل الفنى فى مريئة حافظ إبراهيم للإمام محمد عبده-رؤية تحليلية نقدية. مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، ٣٠(٢)، ٦٢٨-٦٦١*.
- الرافعى، مصطفى صادق. (١٩٣٢). *تحت راية القرآن. القاهرة: المطبعة الرحمانية*.
- رخشند نيا، سيده اكرم. ١٣٩١. «*مشرحية توفيق الحكيم بين القرآن والمعاصرة (أهل الكهف نموذجاً)*». *آفاق الحضارة الإسلامية، ١٥(١)، ٨٧-١٠٠*.
- شوكت، محمود حامد. (١٩٦٣). *الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث: دراسة تاريخية تحليلية مقارنة. قاهره: دارالفكر العربى*.
- ضيف. شوقى، (١٩٧١)، *فصول فى الشعر ونقده، دارالمعارف، القاهرة*.
- ضيف. شوقى، (١٩٧١)، *عصر الدول والامارات، دارالمعارف، القاهرة*.
- ضيف، شوقى، (بى تا)، *الأدب العربى المعاصر، دارالمعارف، مصر*.
- طه، جمانة. (٢٠٠٣). *المرأة العربية فى منظور الدين والواقع، اتحادالكتاب العرب. دمشق: بينا*.
- طه عبدالرحيم عبدالبر، (١٩٨٣). *شعر حافظ إبراهيم بين الأصالة والتجديد. مجلة الأزهر، فى الأدب والنقد - الجزء الأول - السنة السادسة والخمسون - المحرم ١٤٠٤ هـ - أكتوبر ١٩٨٣م*
- عبدالتواب. صلاح الدين، (٢٠٠٥)، *مدارس الشعر العربى فى العصر الحديث، دارالكتاب الحديث، بيروت*.
- عبدالله، محمد خير. (٢٠٠٣). *صورة المرأة فى الشعر المصرى الحديث. دمشق: اتحاد الكتاب العرب*.

عوض، لويس، (١٩٨٧)، تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، الطبعة الرابعة

فاخوري. حنا (١٩٩٥)، الجامع في التاريخ الادب العربي، الطبعة الثانية، ج ٢، بيروت.

الفاخوري، حنا، (١٣٨٠)، تاريخ الادب العربي، تهران: توس.

فتاح، خالدة عثمان. ٢٠٠٨. الرثاء في شعر حافظ إبراهيم: دراسة فنية موضوعية. مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج. ٢٠٠٨، ع. ١٨، ص ص. ٢٢٥-٣٠٨.

الفقي، أنس. (٢٠٢٣). صورة الغرب في شعر حافظ إبراهيم. مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، ٣(٣)، ٨١-١٩.

فوزية بنت عبد الله الشمراني. (١٤٣١-١٤٣٠). الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم دراسة موضوعية وفنية. اشراف: د. حبيب حنش الزهراني رسالة لنيل درجة الماجستير من جامعة أم القرى. القاهرة: مكتبة مدبولي. كردعلى. محمد، (١٩٩٣)، المعاصرون، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت.

غويارد، ماريوس فرانسوا، (١٩٥٦ م)، اللات المقارن، ترجمه محمد غلاب، قاهره، لجنه البيان العربى.

محرم، احمد، (١٩٢٠)، ديوان، جزء الثانى، چاپ اول، مطبعة الفتوح بدمنهوهر.

مريدن، عزيزه. (١٩٨١ م). حركات الشعر في العصر الحديث، دمشق: مطبعة رياض.

مندور، محمد، (١٩٦٠ م). مسرح توفيق الحكيم، قاهره: دارالنهضة مصر للطبع والفالجه القاهره النشر.

منصورى جمشيدى، ف. (١٣٩١). الإنسان المثالي في آثار توفيق الحكيم. دراسات الأدب المعاصر، ٤(١٦)، ٩-٢٥.

مولود مخلص عبدالقادر الحديثي، م. م. م. (٢٠٢٢). دراسة أسلوبية في قصائد المدائح و التهاني من ديوان حافظ ابراهيم. مجلة كلية العلوم الإسلامية، (٦٩).

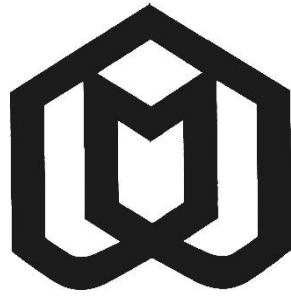
نوارج، محمد جمعه. (٢٠٢٤). شعر حافظ إبراهيم الاجتماعي و آراء النقاد فيه. مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بنى سويف، ١٩(١٩)، ٤٨٩-٦٣٥.

وادی، طه، (١٩٧٣)، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط.

هبة السيد يوسف محمد. (٢٠٢٣). تزامم الأفعال الناسخة في الجملة الاسمية المثبتة في ديوان حافظ إبراهيم-دراسة نحوية دلالية. مجلة كلية الاداب. جامعة المنصورة، ٧٣(٧٣).

هدارة، محمد مصطفى، (١٩٩٠). دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت: دارالعلوم العربية.

- Abu-Lughod, Lila. (Ed.). (۱۹۹۸). *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*. Princeton University Press.
- Ahmed, L. (۱۹۹۲). *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. Yale University Press.
- Badawi, M. M. (۱۹۸۷). *Modern Arabic Drama in Egypt*. Cambridge University Press.
- Badran, M. (۱۹۹۵). *Feminists, Islam, and Nation: Gender and the Making of Modern Egypt*. Princeton University Press.
- Baron, B. (۱۹۹۷). *The women's awakening in Egypt: culture, society, and the press*. Yale University Press.
- Baron, Beth. (۲۰۰۵). *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender, and Politics*. University of California Press.
- Gilligan, C. (۱۹۸۲). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press.
- Hourani, Albert. (۱۹۸۳). *Arabic Thought in the Liberal Age, ۱۷۹۸-۱۹۳۹*. Cambridge University Press.
- Ibrahim, H. (۲۰۱۸). *Diwan Hafiz Ibrahim* (۷۰۹ pp.). Cairo: Dar al-Ghad al-Jadid. ISBN ۹۷۸۹۷۷۴۶۸۵۰۹۵.
- Jaffer, J., Burkett, E. (۲۰۱۵). *Huda Sharawi, Egyptian feminist and nationalist*. Encyclopedia Britannica. October, ۲۰, ۲۰۱۵.
- Ricoeur, P. (۱۹۹۲). *Oneself as Another*. Translated by K. Blamey. University of Chicago Press.
- Sidel, R. (۱۹۹۰). *On Her Own: Growing Up in the Shadow of the American Dream*. Viking.



**Ministry of Science, Research and Technology
Azarbaijan Shahid Madani University
Faculty of Literature and Humanities**

**A Thesis Presented to the Department of Literature and Humanities in
Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master in
Arabic Language and Literature**

The position of women in the poems of Tawfiq Al-Hakim and Hafez Ibrahim

Supervisor:

Advisor:

By:

Researcher Name

January /

/ Iran