Literary Theory and Criticism
Year 9, Vol. 1, No. 18
Spring & Summer 2024
Review Article

DOI: 10.22124/naqd.2024.26260.2538
Received: 14/12/2023
Accepted: 01/08/2024

A Narratological-Ecofeminist Reading of Bijan Najdi's "Rooz-e Asbrizi"

Abolfazl Horri[1]

Abstract

This article investigates Bijan Najdi's story, "The Day of Horse-Falling," in light of ecofeminist criticism and narratology. It explores how Najdi's narrative portrays the oppression of women and nature within a patriarchal framework. The key questions addressed in this study are as follows: How does Najdi employ narratological techniques to link women and nature? And how do these methods relate to the power structures within feudal and tribal societies? This study aims to analyse Najdi's narrative techniques in highlighting the double oppression of women and nature, and to present a comprehensive analysis of the patriarchal power relations in a traditional society. This study underscores the significance of Najdi's story as an example of Iranian ecofeminist literature, which contributes to the awareness of women's and environmental issues in Iran's cultural context. Informed by ecofeminist and narratological approaches, the research presents a qualitative analysis of the story. It demonstrates how the solidarity between women and nature is portrayed through the perspectives of the horse and Asieh. Additionally, it examines Najdi's poeticity and symbolic imagery in depicting identities and emotional connections. The findings reveal that by telling the narrative from the horse's first-person point of view, Najdi challenges the patriarchal structure of the village. The disappearance of the horse and Asieh, followed by the horse's capture as well as by identity distortion, symbolises the persistent oppression of women in a patriarchal society. The study shows that power relations in such contexts are deeply entrenched, and attempts to evade them are often futile.

Keywords: Eco-feminism, Narratology, Nature, Femininity, Identity distortion

Extended Abstract

1. Introduction

Bijan Najdi (1941-1995) is among the Iranian writers who pay special attention to women and especially their connection with both outer and inner natures. In his

1. Associate Professor in English Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. (horri2004tr@gmail.com)

collection of short stories, *The Leopards Who Have Run with Me* (2009), the traces of these themes can be easily identified, particularly through Najdi's poetic language. The story "Rooz-e Asbrizi" ("The Day of Horse-Falling") is one of these stories, in which Najdi portrays the subjugation of women within the power structure arising from patriarchy in a feudal society governed by tribal relations. He narrates the story through the perspective of the Khan's cherished horse in the village. By creating empathy between the horse and Asieh, he tries to show the unshakeable nature of power relations in such societies and the subjugation of individuals, especially women, in these relations; neither nature, represented by the horse, nor humans, represented by Asieh, can avoid this patriarchal structure. The horse is harnessed to a cart, and Asieh is condemned to accept a predetermined fate in which she has no role. Najdi's poeticity, which also carries an ironic and satirical tone, is what gives this unshakeable nature of power relations an aesthetic dimension. At the same time, for Najdi, women and nature provide a context where, beyond gender discussions, both can be endowed with a humanistic dimension.

2. Methodology

Informed by a qualitative method and accessible library resources related to ecofeminism and Bijan Najdi, this article demonstrates how women and nature are represented in the short story "Rooz-e Asbrizi" and how Asieh and the horse, through their empathy, reveal the status of women and nature in the patriarchal society, where the story takes place. The focus on the interconnection between women and nature in light of ecofeminist criticism has several significant points and functions:

1. Understanding how Bijan Najdi uses narrative techniques to represent the connection between women and nature might help to enhance narratological studies and provide new models for analyzing literary texts.
2. Analysing the fundamental patriarchal power relations in a feudal and tribal society is significant because it may lead to a better understanding of social structures and oppressive powers, paving the way for social and cultural changes in all societies, particularly feudal ones.

3. Theoretical Framework

The theoretical foundations of this article are informed by a combination of cultural, mythological, and sociological approaches commonly used in ecofeminist criticism, with an overt emphasis on analysing the narrative elements of the story. The concept of ecofeminism emerged from the amalgamation of the fields of ecology and feminism and quickly found its way into the realm of literary criticism under the concept of ecocriticism, forming its own intellectual and philosophical framework (Glotfelty, 1996). In the tradition

of literary criticism and theory in the West, this concept has primarily been intertwined with gender issues. Feminist critics have directed the course of ecocritical studies towards gender studies, believing that just as industry has dominated and subdued nature (natural domination), men have also subjugated women (gender domination). They argue that just as nature needs to be liberated from the grips of industry (natural liberation), women also need to be freed from male dominance (gender liberation). Therefore, ecofeminism not only strives to liberate nature and women from the subjugation of industry and men, but it also fights for the equal social and cultural status of nature and women (Gaard, 2017). At the same time, ecofeminism holds that part of these issues and problems related to nature and women are connected to patriarchal power relations, which have economic causes and are specific to societies with a patriarchal power hierarchy.

4. Discussion and Analysis

From the ecofeminist perspective, what needs to be toned down or completely eradicated is the hierarchical binary opposition of dominant/subordinate, which in this story is manifested through the relations between Qalan-Khan/horse or Asieh. In this respect, the fundamental problem in these societies, which have a feudal and lord-peasant system, is the binary opposition of dominant/subordinate. Ecofeminism strives to refute this binary opposition, which is the root of inequality and discrimination. Najdi coins “Rooz-e Asbrizi” for the title of his story. In this story, Qalan-Khan wins the race on the day of “Asbrizi.” However, if we suppose that the horse and Asieh are identical (empathically and emotionally), the threat posed by Qalan-Khan is not actually directed toward the horse, but fundamentally toward Asieh: If Asieh, like the horse, tries to rebel and escape, she will meet the same fate as the horse. The essence of the discussion is that ecofeminism aims to create opportunities for more active participation of women in the society by emphasising the connection between women and nature.

5. Conclusion

Overall, ecofeminism focuses on the common issues faced by women and the environment, demonstrating that women consider these issues as serious challenges and strive to resolve them. The results of this analysis align with many findings derived from the approaches introduced in the theoretical resources related to ecofeminist criticism. Specifically, it explores how men, industry, and society have subjugated nature in the same way they have oppressed women and seeks the liberation of both women and nature from this oppression. The key findings include:

1. Some principles of ecofeminism, particularly the romantic relationship between the horse/nature and Asieh/womanhood, are effectively depicted in the story "Rooz-e Asbrizi."
2. From a narratological perspective, the horse, as the first-person narrator, expresses its own voice and invites the reader to view the events from its own perspective.
3. The horse and Asieh disrupt the patriarchal structure of the village and attempt to escape, but ultimately, the horse is captured and loses its significance and emotional connection with Asieh.
4. Ecofeminist criticism seeks to expose the mechanisms of domination over women within the power structures arising from patriarchy in a feudal society, showing that the subjugation of women is entrenched in tribal and family relations.
5. By narrating the story from the horse's viewpoint, ecofeminist criticism illustrates that power relations in such contexts are immutable and there is no easy way to escape these power structures. Thus, this type of criticism reveals the fragility of power relations structures.

In summary, an ecofeminist reading of "Rooz-e Asbrizi," as a story narrated by a horse, reveals the connection between nature and womanhood, highlighting the resilience of women and nature in patriarchal power structures in a feudal society.

Bibliography

Bagheri, N. 2016. "Eco-Feminism in Contemporary Female Iranian Poetry." *Journal of Environmental Literature*, 5(2), 112-125.

Garrard, G. 2012. *Ecocriticism*. Routledge.

Garrard, G. 2014. *The Oxford Handbook of Ecocriticism.* New York: Oxford University Press.

Genette, G. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University.

Glotfelty, C. and Harold F. (Eds.). 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Athens and London: University of Georgia Press.

Griffin, S. 2000. *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*. New York: Harper.

Karren J. W. 2014. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature.* Rawat Publication.

Merchant, C. 1990. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution.* Harper One.

Mies, M. and Shiva, V. 1993. *Ecofeminism*. London: Zed Books.

Naess, *A*. 1989. *Shallow and Deep Ecology.* Cambridge University Press.

Najdi, B. 2010. *Youz-palang-an-I ke ba Man Davideh-and*. Tehran: Nashr-e Markaz. (*The Leopards Who Have Run With Me*) [In Persian].

Parsapur, Z. 2013. *Naqd-e Boom-gara (Adabiyat va Tabiyat)*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (*Eco-criticism (Literature and Nature*) [In Persian].

Ruether, R. 1978. *New Woman New Earth: Sexist Ideologies and Humam Liberation.* Seabury Press.

Vakoch, D. A. 2023. *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*. Routledge.

How to cite:

Horri, A. 2024. "A Narratological-Ecofeminist Reading of Bijan Najdi's "Rooz-e Asbrizi"", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 18(1): 225-247. DOI:10.22124/naqd.2024.26260.2538

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2024.26260.2538

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۱۱
صفحات ۲۲۵-۲۴۷

سال (دوره) نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، شماره پیاپی ۱۸
مقاله مروری

رویکرد بوم–زن‌مداری روایت‌شناختی به «روز اسبریزی» از بیژن نجدی

ابوالفضل حری [1]

چکیده

این مقاله، داستان «روز اسب‌ریزی» را از منظر نقد بوم-زن‌مداری مبتنی بر روایت‌شناسی تحلیل می‌کند. مسئلهٔ اصلی، چگونگی بازنمایی سرکوب زنان و طبیعت در ساختار مردسالارانه از طریق روایت‌پردازی نجدی است. هدف اصلی این پژوهش بررسی نحوهٔ استفادهٔ نجدی از تکنیک‌های روایت‌شناسی برای برجسته‌سازی سرکوب همزمان زنان و طبیعت و تحلیل ژرف روابط قدرت مردسالارانه در جامعهٔ سنتی است با تاکید بر این پرسش‌ها که چگونه نجدی با استفاده از تکنیک‌های روایت‌شناسی همبستگی میان زنان و طبیعت را به تصویر می‌کشد؟ و چگونه این روش‌ها به بررسی ساختار قدرت در جامعه فئودالی و قبیله‌ای کمک می‌کنند؟ داستان نجدی می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از ادبیات زن-بوم‌مداری ایرانی شناخته شود که به تفکر و آگاهی‌بخشی در مورد مسائل زنان و محیط‌زیست در بافتار فرهنگی ایران کمک می‌کند. روش تحقیق شامل تحلیل کیفی متن داستان با استفاده از رویکرد زن-بوم‌مداری و روایت‌شناسی است. اینکه چگونه همبستگی زنان با طبیعت از رهگذر صدای اسب و آسیه بازنمایی می‌شود و چگونه نجدی از زبان شاعرانه و تصاویر نمادین برای نشان دادن ارتباط عاطفی و هویتی بین اسب و آسیه بهره می‌گیرد. نتایج نشان می‌دهد نجدی با دادن صدای اول‌شخص به اسب و نمایش داستان از دیدگاه آن، ساختار مردسالارانهٔ روستا را به چالش می‌کشد. فرار اسب و آسیه و سپس به دام افتادن و تحریف هویت اسب، نماد سرکوب ناپایدار و اجتناب‌ناپذیر زنان در جامعهٔ مردسالارانه است. این مطالعه نشان می‌دهد روابط قدرت در این بافتارها عمیقاً ریشه‌دار است و تلاش برای فرار از آنها معمولاً ناکام می‌ماند.

واژگان کلیدی: بوم-زن‌مداری، روایت‌شناسی، طبیعت، زنانگی، مسخ‌شدگی هویت

[1] دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
* horri2004tr@gmail.com

۱- مقدمه

گرچه مباحث و مسائل مرتبط با امور زنان، قدمتی بیش از یک سده دارد، مسائل خاص مرتبط با جنبش زنان تقریباً از میانهٔ سدهٔ بیستم به این سو است که به حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی وارد می‌شود و در همین چند دههٔ اخیر است که رویکردها و نظریه‌ها و نهضت‌های مرتبط با امور زنان ازجمله مطالعات جنسیت، صبغهٔ پررنگ‌تر در مطالعات زنان پیدا می‌کنند. ازجمله یکی از شاخه‌های مهم این مطالعات، برهم‌کنشی زنان‌مداری با مطالعات محیط زیست[1] و به طریق اولی، طبیعت و مظاهر آن است که با مشارکت و واکنش زنان به امور زیست-بومی، از دههٔ ۱۹۷۰ به این سو، جایگاه ویژه‌تر پیدا می‌کند. از این میان، یکی از برهم‌کنشی‌های مطالعات زنان و زیست-بوم، نقد بوم‌گرایانه[2] است که در چند دههٔ اخیر به جنبش سیاسی-اجتماعی-انتقادی جدی بدل شده است. یک شاخه از نقد بوم‌گرایانه، نقد بوم-زن‌مدارانه[3] است که به‌سبب توجه ویژه به برهم‌کنشی مسائل زنان و طبیعت بیرونی و درونی، به حوزه‌ای جذاب بدل شده و تک‌نگاری‌ها و منابع مطالعاتی بسیاری حول آن شکل گرفته است.

البته مسائل مرتبط با نقد بوم- زن‌مدارانه جدا از مسائل و محورهای نقد فمینیستی و نقد بوم‌گرایانه نیست، اگر در نقد فمینیستی بر مسائل کلی زنان و تمایزات جنسیتی تأکید می‌کند و در نقد بوم‌گرایانه بر مسائل زیست‌بومی و اینکه ارتباط انسان با طبیعت در ادبیات چگونه بازنمایی شده است؛ در نقد بوم-زن‌مدارانه، که آمیزه‌ای از این دو نحله است، بر ارتباط نقش زنان با طبیعت تأکید می‌شود و به‌ویژه به این پرسش پاسخ می‌دهد که این ارتباط چگونه در آثار ادبی بازنمایی می‌شود. ازآنجاکه نقد زن‌مداری در کل به بازنمایی زنان به دست مردان در آثار ادبی می‌پردازد و اینکه زنان در این بازنمایی جایگاه فروتر پیدا می‌کنند و مردان در جایگاهی فراتر قرار می‌گیرند؛ نقد بوم-زن‌مدارانه نیز از جایگاه دانی و فروتر زنان و طبیعت سخن می‌گوید و می‌کوشد سازکارهای گفتمان مردانه در ایجاد این جایگاه فروتری را تبیین کند.

بیژن نجدی (۱۳۲۰-۱۳۷۴) ازجمله نویسندگان ایرانی است که به زنان و به‌ویژه ارتباط آنها با طبیعت بیرونی و درونی، توجه ویژه دارد و در مجموعهٔ داستان‌های کوتاه *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* (۱۳۸۹) می‌توان به‌سهولت ردپای این مسائل را به‌ویژه از رهگذر زبان شاعرانهٔ نجدی ردیابی کرد. داستان «روز اسبریزی» یکی از این مجموعه داستان‌هاست که

1. environmental studies
2. Eco-criticism
3. Eco-feminism

نجدی انقیاد زنان را در ساختار قدرت برآمده از پدرسالاری در جامعهٔ فئودالی تابع روابط عشیره‌ای- قبیلی، از رهگذر نقل داستان از زبان اسب عزیزکردهٔ خان روستا به تصویر درمی‌آورد و می‌کوشد از رهگذر ایجاد همذات‌پنداری میان اسب و آسیه، شخصیت زن داستان، تزلزل‌ناپدری روابط قدرت در این نوع جوامع و انقیادپذیری افراد و به‌ویژه زنان را تحت قیومیّت این روابط نشان بدهد: نه طبیعت که اسب ممثّل آن است و نه انسان که آسیه نمود آن است، راه گریزی از این ساختار پدرسالارانه ندارند. اسب به گاری بسته می‌شود، و آسیه نیز محکوم به پذیرش سرنوشت محتومی است که هیچ نقشی در آن ندارد. آنچه به این تزلزل‌ناپذیری روابط قدرت، بعد زیبایی‌شناسانه می‌بخشد، زبان شاعرانه‌ای است که نجدی اختیار می‌کند که البته، وجه کنایی و آیرونیک دارد. درعین‌حال، زن و طبیعت برای نجدی بستری فراهم می‌کنند که فارغ از بحث جنسیت، به زن و طبیعت بعد انسانی ببخشد.

ازاین‌رو، هدف این مقاله این است که به شیوهٔ کیفی-تبیینی و با کمک منابع و استاد کتابخانه‌ای در دسترس در ارتباط با بوم-زن‌مداری و بیژن نجدی، نشان بدهد که زنان و طبیعت چگونه در داستان کوتاه «روز اسب‌ریزی» بازنمایی شده است و چگونه آسیه و اسب ضمن همذات‌پنداری، جایگاه زنان و طبیعت را در جامعهٔ مردسالارانهٔ محل وقوع داستان نشان می‌دهند. ازاین‌رو، مبانی نظری این مقاله، مبتنی بر امتزاجی از رویکردهای فرهنگی و اسطوره‌ای و جامعه‌شناختی متداول در نقدم بوم-زن‌مداری با تأکید خاص بر تحلیل عناصر روایی داستان خواهد بود. توجه به همبستگی میان زنان و طبیعیت از منظر نقد زن-بوم‌مداری، چند اهمیت و کارکرد دارد:

۱- فهم چگونگی استفادهٔ بیژن نجدی از شگردهای روایی برای بازنمایی همبستگی میان زنان و طبیعت ممکن است به تقویت مطالعات روایت‌شناسی و ارائهٔ الگوهای جدید در تحلیل متون ادبی یاری برساند.

۲- تحلیل روابط بنیادین قدرت مردسالارانه در جامعهٔ فئودالی و قبیله‌ای اهمیت دارد زیرا ممکن است به شناخت بهتر ساختارهای اجتماعی و قدرت‌های سرکوبگر یاری برساند و زمینه را برای تغییرات اجتماعی و فرهنگی در همهٔ جوامع و به‌طریق‌اولی، جوامع فئودالیته فراهم کند.

۳- شناسایی و تحلیل داستان روز اسب‌ریزی به‌عنوان نمونه‌ای از ادبیات زن-بوم‌مداری ایرانی ممکن است به ترویج این نوع ادبیات و افزایش آگاهی عمومی دربارهٔ مسائل زنان و محیط‌زیست در ایران یاری برساند.

۴- بررسی نحوهٔ بازنمایی ارتباط عاطفی و هویتی بین اسب و آسیه از طریق زبان شاعرانه و تصاویر نمادین ممکن است به درک ژرف‌تر خواننده از شگردهای ادبی و توانمندی‌های بیانی نجدی در انتقال مفاهیم پیچیده کمک کند.

۵- تحلیل چگونگی پرسش نجدی از ساختار مردسالارانهٔ روستا از رهگذر تخشص دادن صدای اول‌شخص به اسب می‌تواند به مطالعات نقادانه و زن‌محوری در زمینهٔ نقد ادبی کمک کند و نشان دهد چگونه ادبیات می‌تواند ابزار مقاومت در برابر ساختارهای سرکوبگر باشد.

۶- بررسی نمادهای فرار اسب و آسیه و سپس به دام افتادن و تحریف هویت اسب ممکن است به درک عمیق‌تر خواننده از پویایی‌های سرکوب و مقاومت در جوامع مردسالارانه کمک کند و زمینه را برای بحث‌های جدید در مطالعات جنسیتی و اجتماعی فراهم آورد.

۱-۱- پیشینهٔ نظری بحث

۱-۱-۱- در غرب

مباحث مرتبط با زنان، جنسیت، و به‌طریق‌اولی، نقد بوم‌گرا و به‌ویژه شاخهٔ منشعب از آن یعنی «بوم-زن‌مداری» در منابع و تک‌نگاری‌های مختلف از دههٔ ۱۹۷۰ به این سو آمده است که اشاره به آنها بحث را مطول می‌کند. محض نمونه، بنگرید به روتر (Ruether, 1987)؛ گریفین (Griffin, 2000)؛ و مرچنت (Merchant, 1980) که جملگی شواهدی تاریخی از پیوند زنان و طبیعت در جوامع غربی به دست داده‌اند. گرتا گارد، این افراد را ازجمله «اندیشمندان بنیادین نسل اولِ» بوم-زن‌مداری می‌نامد که هم به «اندیشهٔ ثنویت سلسه‌مراتبی و منطق سطله‌جویی» اشاره کرده‌اند و هم به «موضع‌گری روحی، روانی، سیاسی، فلسفی، تاریخی، و اجتماعی بوم-زن‌مداری» (Garrad, 2014: xiv). همچنین، وارن می‌کوشد این مسئله را تبیین کند که «چرا طبیعت، سرشتی زنانه دارد؟» (Warren, 2000: 1). وارن در فصل اول شواهدی تجربی از پیوند زنان با آب و درخت و جنگل و خشکسالی به دست می‌دهد. در فصل دوم، از اینکه حرف‌حساب بوم-زن‌مداران چیست؟ در فصل سوم از فلسفهٔ بوم-زن‌داری، و در فصل چهارم از چگونکی رفتار با طبیعت سخن می‌گوید. گرگ گارارد نیز در این زمینه پیشگام است. گارد (Gaard, 1993) مجموعه‌ای از مقالات مرتبط با مسائل بوم-زن‌مداری را گردآورده و ویراسته است.

گارارد (Garrard, 2004) مسائل نقد بوم‌گرایی را در ارتباط با آلودگی، مناظر طبیعی، طبیعت وحشی، سکونت‌گاه، حیوانات و زمین بررسی می‌کند. وی (Garrad, 2012) ویراستی تازه از مطالب ویراست اول خود ارائه می‌کند. همچنین گارارد (Garrad, 2014) مجموعه مقاله‌های مرتبط با بوم-زن‌مداری را گردآوری و ویراسته است. مایس و شیوا (Mies & Shiva, 2010) نیز مسائل مختلف این حوزه را بررسیده‌اند. در حیطهٔ نقد و نظریهٔ ادبی، گلوتفلتی کاربست نقد بوم‌گرایی را ذیل این مدعای اصلی صورت‌بندی می‌کند که این نوع نقد «یک پا در ادبیات و پای دیگر در زمین دارد و در مقام گفتمان نظری از گفتگوی میان انسان و غیرانسان سخن می‌گوید» و به این پرسش پاسخ می‌دهد که «به‌چه‌ترتیب، ادبیات بر ارتباط انسان با جهان طبیعی تأثیر می‌گذارد» (Glotfelty & Fromm, 1996: xix). در ادامهٔ کار گلوتفلتی، گرتا گارد (Gaard, 1993) از بوم-زن‌مداری نقادانه سخن می‌گوید. واکوخ (Vakoch, 2023) تازه‌ترین مجموعه مقاله‌ها در ارتباط با بوم-زن‌مداری و ادبیات را گردآوری و ویراسته است. در فصلی از همین کتاب، از ادبیات عربی و بوم-زن‌مداری سخن گفته شده و متأسفانه جای ادبیات فارسی در میان مقاله‌ها خالی است که انتظار می‌رفت پیشگامان این عرصه هم‌یاری می‌کردند.

۱-۱-۲- در ایران

به تأسی از این نوع مطالعات در غرب، در ایران نیز این حوزهٔ مطالعاتی با اقبال روبرو بوده و زهرا پارساپور (۱۳۹۲) در این زمینه پیشگام است و علیرغم نقدهایی که به آن وارد است، حق تفضل و تقدم دارد. بحث و نظر دربارهٔ آثار بیژن نجدی نیز از منظر رویکردهای گوناگون مطرح بوده است. محض نمونه، بنگرید به تسلیمی و حسین‌زاده دیلمی (۱۳۹۶)، آرام‌فر و دیگران (۱۳۹۹) و نوروزی و غفاری (۱۴۰۰)، اگر فقط خواسته باشیم از میان تعداد زیاد مقاله‌ها، به چهار مقاله در ابتدا، میانه، و انتهای دههٔ ۹۰ اشاره کرده باشیم.

تسلیمی و حسین‌زاده (۱۳۹۶) این داستان و زیبایی‌شناسی روش نجدی در بیان بندگاری اسب و هویت ازدست‌رفتهٔ اسب را از منظر جامعه‌شناسی بررسی کرده است. آرام‌فر و دیگران، نقش اجتماعی زنان را بررسی کرده و نتیجه گرفته نجدی ازیک‌سو، بیشتر بر نقش سنتی زنان تأکید داشته و زیرمؤلفهٔ نقش همسری، بالاترین بسامد، و نقش مادری و خانه‌داری، جایگاه دوم و سوم را دارند. ازدیگرسو، زیرمؤلفه‌های مشارکت سیاسی، مشارکت مدنی، و ترویج عدالت پایین‌ترین بسامد را نشان می‌دهند (۱۳۹۹: ۴۹). نوروزی و غفاری (۱۴۰۰) نیز داستان

کوتاه «روز اسب‌ریزی» را از منظر نوشتار زنانه بررسی کرده‌اند که درخور توجه است و ازاین‌حیث ممکن است با بخشی از مبانی نظری بحث نقد بوم‌گرا یا بوم-زن‌مداری در ارتباط باشد. همچنین، نرگس باقری نشان می‌دهد که زنان معاصر ایرانی در شعرهای خود به طبیعت نزدیک هستند و می‌کوشند نگرش‌های زیست محیطی و حفظ طبیعت را در شعرهای خود ترسیم کنند تا زمینه را برای تغییر اندیشه در جامعه فراهم آورند (Bagheri, 2016).

تاکنون بیش از ۵۰ پایان‌نامه و پیشنهادهٔ کارشناسی ارشد، وجوه مختلف فرمالیستی، روایت‌شناختی، روان‌کاوانه، جامعه‌شناختی، اقلیم‌شناختی، اسطوره‌شناختی و سبک‌شناختی آثار نجدی به‌ویژه آثار داستانی وی را بررسی کرده‌اند که مستندات آن در تارنمای ایرانداک در دسترس است. ازاین‌میان، زیاری نوزده داستان کوتاه نجدی و ازجمله «روز اسبریزی» را از منظر نقد بوم‌مداری بررسی کرده و به این نتیجه کلی‌نگر نائل آمده که «بیژن نجدی به‌یقین نویسنده‌ای بوم‌گراست» (چکیده :۱۳۹۴). بااین‌حال، رویکرد این پایان‌نامه از رویکرد مقالهٔ حاضر بازشناختنی است، چه این اثر فقط عناصر طبیعت در آثار نجدی را از منظر سه پرسش کلی‌نگر و مبهم بررسی کرده و در پاسخ به این سه پرسش، مصادیقی را از نوزده داستان فقط فهرست کرده، و به‌هیچ‌وجه از منظر مباحث نظری و عملی نقد بوم‌مدار این داستان‌ها را بررسی نکرده‌است، گرچه در عنوان ادعا کرده‌اند که قصد دارند از منظر نقد بوم‌مدار این آثار را بررسی کنند. محض نمونه، بنگرید به تحلیل داستان «روز اسبریزی» که فقط فهرستی از عناصر طبیعی داستان را ردیف کرده است (همان: ۴۱-۴۶). بااین‌وصف، این مقاله می‌کوشد توصیفی روایت‌شناختی از وضعیت اسب و آسیه در مقام دو بازنمود انسان و طبیعت در جامعهٔ مردسالارانهٔ داستان «روز اسب‌ریزی» به دست بدهد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مبانی نظری نقد بوم- زن‌مدار

در درازنای تاریخ، مسائل زنان به‌مثابه «جنس دوم» (دوبوار ۱۳۹۶) همیشه دغدغهٔ مردان در مقام «جنس اول» و در جایگاه «مرد بیولوژیک»، «مورخ»، «سیاست‌مدار»، «ناقد» و جز اینها بوده است و جنس اول همواره به جنس دوم نگاه سلطه‌جویانه، مردسالارانه و تسخیرکننده داشته است: زنان همیشهٔ ابژهٔ میل سوبژگان مرد بوده‌اند. از اواخر سدهٔ نوزدهم و با مطرح شدن حق رأی برای زنان، مسائل زنان، از امور کلی، ناپیدا و مبهم، ساحت سیاسی و اجتماعی و فرهنگی

جزئی و روشن پیدا کرد و این مسائل در فازهای اصلی جنبش زنان از اواخر سدهٔ نوزدهم تا سدهٔ بیستم، به طرق گوناگون مطرح بوده است. معهذا، این مسائل فقط به حوزه‌های سیاسی و اجتماعی محدود نماند و با مطرح شدن مسائل زیست-محیطی به‌ویژه به‌سبب پیشرفت‌های فناورانه از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم و پیامدهای خواسته و ناخواسته‌ای که رشد صنعت و فناوری برای محیط زیست به بار آورد، زنان این بار دغدغه‌های خود را معطوف به این حوزه کردند و با اعتقاد به مفهوم زمین به‌مثابه مادر عظمی که به تسخیر صنعت به‌مثابه پدر عظمی درآمده است، کوشیدند مسائل و دغدغه‌های خود را به مسائل و دغده‌های طبیعت به‌مثابه زیست‌بوم زنانه پیوند بزنند (Vide. Ruether, 1975; Griffin, 1978; Merchant, 1980).

ازاین‌رو، مفهوم بوم-زن‌مداری از امتزاج دو حوزهٔ مطالعاتی زیست‌بوم و زن‌مداری پدید آمد و خیلی زود در قالب مفهوم نقد بوم‌گرا[1] به ساحت نقد و نظریهٔ ادبی راه پیدا کرد و چارچوبی اندیشگانی و فلسفی از آن خود را صورت‌بندی کرد (Glotfelty & Fromm, 1996: xx). این مفهوم در سنت نقد و نظریهٔ ادبی در غرب، عمدتاً به مباحث جنسیت گره خورد و ناقدان زن‌مدار، سیر مطالعات نقدبوم‌گرا را به مطالعات جنسیت سوق دادند، چه باور این بود چنان‌که صنعت، طبعیت را تسخیر کرده و به انقیاد درآورده[2]، مردان نیز زنان را به انقیاد خود درآورده‌اند[3] و چنان‌که نیاز است طبیعت از دست صنعت رهایی یابد[4]؛ زنان نیز باید از قیومیت مردان رهایی یابند[5]. درواقع، همین تلاش بوم‌گرایان برای رهایی طبیعت از انقیاد و سلطهٔ صنعت است که با تلاش زن‌مداران برای رهایی زنان از انقیاد و سلطهٔ مردان، وجه مشترک پیدا کرد و در قالب بوم-زن‌مداری صورت عینی یافت.

ازدیگرسو، رابطهٔ میان بوم‌مداری و زن‌مداری، به همین ثنویت و تقابل دوتایی میان صنعت/ طبیعت؛ تمدن/ فرهنگ؛ و مردان/ زنان محدود نماند، و پای ارزش‌گذاری[6] هم به میان آمد: صنعت در جایگاه عالی، و طبیعت در جایگاه دانی قرار دارد؛ تمدن جایگاه عالی دارد چون برساخته می‌شود، فرهنگ جایگاه دانی دارد چون برساخته نمی‌شود؛ مردان جایگاه فراتر دارند و زنان جایگاه فروتر. ازاین‌رو، بوم-زن‌مداری فقط برای رهایی از انقیاد صنعت و مردان تلاش

1. Eco-criticism
2. natural domination
3. gender domination
4. natural liberation
5. gender liberation
6. evaluation

نمی‌کند؛ برای برابر دانستن جایگاه و شأن اجتماعی و فرهنگی طبیعت و زنان نیز مبارزه می‌کند (Gaard, 1993: 108). درعین‌حال، بوم-زن‌مداری معتقد است بخشی از این مسائل و معضلات در ارتباط با طبیعت و زنان، به روابط قدرت مردسالارانه مربوط می‌شود که علل اقتصادی دارد و خاص جوامع با هرم قدرتی پدرسالارانه است.

۲-۲- انواع رویکردهای نقد بوم-زن‌مدار

عمدهٔ ناقدان، بوم-زن‌مداری را ذیل چند مکتب قرار داده‌اند که چهار جنبش، بیش از دیگر مکتب‌ها، مطرح‌شدنی است: بوم-زن‌مداری اسطوره‌ای و دین‌شناختی که ذیل عنوان کلی بوم‌زن معنوی[1] هم مطرح می‌شود و به جایگاه زن از منظر اسطوره‌ای و دین‌شناختی می‌نگرد. نوع انتقادی این جنبش در غرب، ادعا می‌کند مثلاً مسیحیت و آباءِ کلیسا، به زن نگاه پدرسالارانه دارد و ازاین‌رو از این نوع نگاه، انتقاد می‌کند و بر نگاه به زن در مقام الهه و مادر عظمی، تأکید می‌کند(۱). از منظر این جنبش، رابطهٔ میان زنان و طبیعت، رابطه‌ای مقدس است. بوم-زن‌مداری فرهنگی[2] که برای رهایی طبیعت و زنان از انقیاد صنعت و مردان تلاش می‌کند؛ بوم-زن‌مداری اجتماعی[3] که برای برابری جایگاه طبیعت و زنان مبارزه می‌کند؛ و بوم-زن‌مداری جامعه‌نگر[4] که برای اضمحلال هرم قدرتی پدرسالارانه در جوامع فئودالی اقدام می‌کند.

البته اهداف این جنبش‌ها هم‌پوشانی دارند و نمی‌توان مرزی دقیق میان آنها قائل شد، چه پرداختن به مسائل فرهنگی نمی‌تواند بی‌ارتباط با مسائل اجتماعی باشد و برعکس. ازاین‌رو، با اینکه هریک از این جنبش‌ها، ممکن است با روش‌شناسی خاص خود به پیوند میان طبیعت و زنان بپردازند و دلائل خاص خود را صورت‌بندی کنند، بر یک نکتهٔ اجماع نظر دارند: طبیعت و زنان، هر دو، در انقیاد و تحت سلطه بوده‌اند؛ مردان، همیشه با فرهنگ به‌مثابه امر عالی، و زنان با طبیعت به‌مثابه امر دانی در ارتباط بوده‌اند (رویکرد فرهنگی)؛ مردان همیشه سلطه‌جو و زنان سلطه‌پذیر بوده‌اند (رویکرد اجتماعی)؛ مردان همیشه سوبژهٔ میل و زنان همواره ابژهٔ میل بوده‌اند (رویکرد روان‌شناختی).

1. spiritual
2. cultural eco-feminism
3. social eco-feminism
4. socialist eco-feminism

بوم-زن‌مداری به‌مثابه رویکردی میان‌رشته‌ای می‌کوشد این تقابل دوتایی میان صنعت/ مردان و زنان/ طبیعت، میان سلطه‌جویی مردان و سلطه‌پذیری زنان، و میان سوبژگی میل مردان/ ابژگی میل زنان را بردارد. بوم‌زن‌مداری معتقد است چنان‌که فناوری‌های صنعتی و آلودگی‌های زیست‌بومی، طبیعت را با بحران روبرو کرده است، زنان نیز از رهگذر همدلی عاطفی و هم‌ذات‌پنداری برای رهایی طبیعت از این آلودگی‌ها، وارد عرصه می‌شوند و در این عرصه، چنان برای رهایی طبیعت از آلودگی‌ها و انقیاد صنعتی رفتار می‌کنند گویی برای رهایی خود از انقیاد و سلطهٔ مردان فعالیت می‌کنند، چه معتقدند هرگاه مادر عظمی رهایی یابد، زنان نیز رهایی می‌یابند. از این منظر، مشکل طبیعت، مشکل زنان هم محسوب می‌شود. درعین‌حال و از همه مهم‌تر، بوم-زن‌مداری بر این باور است که علت‌العلل انقیاد و سلطه‌جویی مردان/ صنعت، روابط قدرت و ساختار پدرسالاری[1] است که ریشه در نظام فرهنگی جوامع دارد و از این رو ضرورت دارد زنان برای رهایی از این ساختار، فعالیت‌ها و کنش‌گری فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خود را به فعالیت‌های بوم‌مداری پیوند بزنند.

۲-۳- نجدی و نقد بوم-زن‌مدار

به نظر می‌رسد بتوان برخی داستان‌های بیژن نجدی و به‌ویژه داستان کوتاه «روز اسبریزی» را از منظر رویکردهای بوم-زن‌مداری، به ترتیبی که خواهیم گفت، بررسی و تبیین کرد، چه در این داستان، هم پای پیوند زنان با طبیعت برای رهایی از انقیاد و کسب آزادی (آسیه با اسب بی‌زین‌ویراق از دهکده می‌گریزد) در میان است؛ هم تقابل ارزش‌گذارانهٔ میان فرا دست/ فرودست (قالان‌خان/ پاکار)؛ و هم ساختار پدرسالاری در جوامع فئودالی متکی بر نظام سرمایه‌داری (قالان‌خان در مقام پدر-ارباب، هم اعضای خانواده (دخترش آسیه) را زیر سلطه دارد و هم پاکار و دیگران را).

درعین‌حال، نباید فراموش کرد که نجدی این نوع نگاه به زن و طبیعت را از رهگذر کاربست نوعی روایت‌پردازی انجام می‌دهد که سبک و سیاقی شاعرانه دارد. درواقع، نجدی با تأسی از طبیعت که زبانی شاعرانه و استعاری دارد، در این داستان و عمدهٔ داستان‌های کتاب *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، کوشیده است از نثری شاعرانه که زبانی طبیعی و استعاری دارد، درباره روابط زنان با طبیعت سخن بگوید. این کاربست نثر و زبان شاعرانه از نوعی باور

1. patriarchal structure

آنیمیسمی یا جان‌دارانگاری طبیعت نیز نشأت می‌گیرد. در نگاه بوم-زن‌مداری نیز طبیعت جان‌دار است و جسم و روح دارد و همین جسم و روح است که بسان جسم و روح زنان، از رهگذر فناوری‌های صنعتی و آلودگی‌ها به انقیاد درمی‌آید و منکوب و سرکوب می‌شود.

طرفه اینکه نجدی با به حرف درآوردن اسب، مهم‌ترین ویژگی آدمی یعنی سخن گفتن را به اسب ارزانی می‌دارد و اسب را به جایگاه آدمی ارتقا می‌بخشد و از همین روست که اسب با آسیه ارتباط روحی و روانی برقرار می‌کند و در نهایت، چونان پاکار که در بعدی دیگر به انقیاد درآمده، به انقیاد قالان‌خان درمی‌آید و «اسبینگی» خود را که وجه خصیصه‌نمای هویت اوست، از دست می‌دهد و با پذیرش گاری به‌مثابه بخشی انکارناشدنی و جدایی‌ناپذیر از هویت خود، تن به استثمار می‌دهد و از «اسب‌شدگی» به «گاری‌شدگی» تنزل شأن و مقام می‌یابد.

۲-۴- رویکرد بوم-زن‌مداری روایت‌شناختی به داستان «روز اسبریزی»

داستان «روز اسبریزی» در یک دهکدهٔ کوچک اتفاق می‌افتد. گرچه نجدی اطلاعات دقیق جغرافیایی از این دهکده در اختیار نمی‌گذارد، قرائن متنی (درختان غان، آلاچیق، میدان اسب‌دوانی، اجاق، و منسوجاتی مثل نمد) نشان می‌دهد دهکده‌ای ایلیاتی مثلاً در ترکمن‌صحرا مدنظر است که همچنان از قوانین بدوی روابط قدرت تبعیت می‌کند: قالان‌خان، از صاحب‌منصبان دهکده است؛ چندین خدم و حشم ازجمله پاکار دارد که مباشر اوست؛ و به‌احتمال، یگانه ابزار تولید اقتصاد دهکده یعنی آسیاب در اختیار اوست و همه به نوعی کارگران و زیردستان اویند. در این جامعهٔ فئودالی، رابطهٔ قدرت بر ساختار پدرسالاری متکی است و اوست که قدرت مطلق در ارتباط با دیگران و ازجمله اعضای خانواده‌اش است. گرچه از زنانگی در این ساختار هرمی قدرت سخنی به میان نمی‌آید، دختر قالان‌خان، آسیه، علی‌الظاهر معرف زنانگی است.

به نظر می‌رسد حال که قالان‌خان پدر، قدرت مطلق است (در مسابقهٔ اسب‌دوانی جایزهٔ نخست را برده؛ پوستین منجوق‌دوزی‌شده دارد؛ و ازهمه‌مهمتر تفنگ دارد که ابزار مردانهٔ اعمال قدرت اوست)، دست‌کم دختر او نیز بتواند از جایگاهی اگرنه برابر، شایسته و درخور برخوردار باشد. آسیه مادام که از پدر تبعیت می‌کند، «دختر خوشگل» پدر است. اما آسیه این تبعیت و سرسپردگی را نمی‌پذیرد و خیلی آرام و نرم به کمک اسب دست به طغیان می‌زند. قالان‌خان در رأس هرم قدرت است و نقش‌های افراد دیگر ازجمله پاکار و آسیه در ارتباط با

این جایگاه قدرت تعیین می‌شود. بااین‌حال، قالان‌خان بخشی از این قدرت و احترام را مدیون اسب است که در مسابقهٔ اسب‌دوانی، جایزهٔ اول را برایش به ارمغان آورده است:

> روزی که توانستم از دیوارک کاج‌های پاکوتاه، جست بزنم و بی‌آنکه پل را ببنیم قالاخان را از روی آب رد کنم و آن طرف رودخانه، جلوتر از همهٔ اسب‌ها به میدان دهکده برسم، دوساله بودم. قالان‌خان یک زین یراق‌دوزی و یک پوستین بلند پر از منجوق جایزه گرفت (نجدی، ۱۳۸۹: ۲۱).[۲]

البته، قالان‌خان در ابتدا می‌کوشد پاسخ محبت اسب را بدهد:

> به پاکار گفت که در اصطبل، خاک‌ارّه بریزد تا اگر گاهی بخواهم غلت بزنم، پوست پهلو و شانه‌هایم، خراش برندارد (همان‌جا).

بااین‌حال، واقعیت این است که قالان‌خان همین‌که جایگاه قدرت خود را ازدست‌رفته می‌بیند و اسب را مقصر اصلی می‌داند، دست به انتقام‌جویی می‌زند تا بلکه بتواند قدرت ازدست‌رفته را بازیابی کند. اما جایی در میانهٔ داستان تصویری که از وی ارائه می‌شود، تصویری مضحک، کاریکاتوری و طنزآمیز است و تقابل پوستین بلند منجوق‌دار که روزی نشان عظمت و قدرت وی بوده به همراه زیرشلواری، این تصویر مضحک را دوچندان کاریکاتوری نشان می‌دهد:

> تا اسب با قدم‌های آرام، آسیه را به حیاط بگرداند، قالان‌خان با زیرشلواری و پوستین پر از منجوق در حیاط راه رفت و چاه را دور زد (همان: ۲۳).

از منظر بوم-زن‌مدارها آنچه باید کمرنگ شود یا در کل محو شود، تقابل فرادست/ فرودست است که در این داستان در قالب قالان‌خان/ اسب یا آسیه، بروز یافته است. براین‌اساس، مشکل اساسی در این جوامع که نظامی فئودالی و ارباب-رعیتی دارند، تقابل دوتایی فرادست/ فرودست است. در اینجا قالان‌خان به لحاظ قدرت مردانه‌ای که دارد یا به هر دلیل کسب می‌کند (و البته، اسب هم در این میان بی‌تقصیر نیست، چه ناآگاهانه، با برنده شدن در مسابقه، راه را برای سلطه‌جویی قالان‌خان فراهم می‌آورد)، به خود اجازه می‌دهد به هر نحو که تمایل دارد با زیردستان و ازجمله پاکار، اسب و ازهمه‌مهمتر، آسیه رفتار کند. بوم‌زن‌مداری می‌کوشد با این تقابل دوتایی که ریشهٔ نابرابری و تبعیض است، مبارزه کند. آسیه، چنان‌که از رهگذر جناس‌سازی، طنین «عاصی بودن» را به ذهن متبادر می‌کند، می‌کوشد اولین گام را برای از میان برداشتن این تقابل انجام دهد:

سطل کنار دیرک بود. آسیه سطل را وارونه کرد. روی آن ایستاد و مثل یک مشت ابر سوار اسب شد. گرمایش را به تن اسب مالید. گردن اسب را بغل کرد. موهایش را روی آرواره‌ی اسب ریخت. همین‌که {آسیه} گفت «هی»، اسب و آسیه دهکده را بهم ریختند (همان: ۲۲-۲۳).

البته، جامعهٔ فئودالی و خرده‌بورژوا فقط به قالان‌خان و پاکار و آسیه محدود نمی‌ماند؛ اجزای دیگری هم دارد. خود دهکده نمودی از جامعه‌ای خرده‌بورژواست: «خرده‌بورژوازی، بخشی است از بورژوازی، شامل افراد میانه در جامعهٔ سرمایه‌داری که دارایی کوچک دارند. مانند دکانداران، مالکان خانه یا یک‌تکه زمین، مالکان کارگاه‌ها و کارخانه‌های کوچک» (آشوری، ۱۳۷۹: ۱۴۵). در این دهکده مردان و زنانی دیگر نیز حضور دارند که فقط مهره‌های سازندهٔ ساختار هرمی هستند و گاه ممکن است حرکت و جنبشی تازه که پدید می‌آید، کورسوی امید را در دل آنها زنده بگرداند، اما جز اظهار واکنش آنی و دست‌بالا، دست‌تکان دادن مردان دهکده، چنان‌که در این داستان رخ می‌دهد، کاری دیگر از پیش نمی‌برند:

از آلاچیق‌های پراکنده، مردان درشت و پیر با ریش سفید و شانه‌شده بیرون آمدند و برای اسب و آسیه دست تکان دادند (نجدی، ۱۳۸۹: ۲۳).

بااین‌حال، همین دهکدهٔ خموش با افراد سرخورده، هر آن ممکن است با تکان یا جنبشی، ساختارش را از دست بدهد و نجدی با انتخاب جملات کوتاه بسان چند نمای سینمایی پشت سرهم، آمادگی برای به‌هم‌ریختگی را به زیبایی به تصویر می‌کشد:

همین‌که گفت «هی» اسب و آسیه دهکده را بهم ریختند. طناب رخت وسط حیاط پاره شد {نمای اول}. سبدهای پنبه از روی چهارچرخه‌ای افتاد {نمای دوم}. سگ‌های کنار قصابی دهکده، لای پای مردم دویدند {نمای سوم}. زنی، خودش را کنار کشید و گندم‌های زنبیلی که روی سرش بود بر زمین ریخت {نمای حرکتی چهارم}. درختان غان راه باز کردند {نمای کوتاه پنجم}. برگ‌های افتاده، به طرف شاخه‌ها رفتند {نمای ششم، از دید اسب و آسیه} (همان: ۲۲-۲۳).

پس از اشاره به هرم قدرت و ساختار پدرسالاری در این داستان، به اصلی‌ترین مؤلفهٔ خوانش بوم-زن‌مداری یعنی ارتباط آسیه در مقام زنانگی با اسب در مقام عضو جاندار طبیعت می‌پردازیم.

نجدی عنوان داستان را روز اسبریزی می‌گذارد که نوواژه‌ای ترکیبی و تازه است. دهخدا برای صفت مرکب «اسب‌ریز»، معادل میدان را آورده است: در فرهنگ دهخدا، این عنوان با صورت‌های دیگر نیز ضبط شده است: اسب‌رِز؛ اسب‌ریس و اسپریس. از این نظر ممکن است

اسبریز به معنای میدان و عرصهٔ تاخت‌وتاز اسبان در روز نبرد یا مسابقه هم باشد. در این داستان، قالان‌خان در روز اسبریزی برندهٔ مسابقه می‌شود. درعین‌حال، اسب در فرهنگ باستانی و تاریخی ایران و به‌ویژه نزد برخی اقوام تاریخی ازجمله ترکمن‌ها دارای بارهای معنای خاص نیز هست. محمدی خَمَک می‌نویسد: «سکاها، یعنی پدران سیستانیان امروزی را نخستین رام‌کنندگان اسب می‌دانند و اسبی که سکاها سوار می‌شدند، همین است که امروزه به اسم اسب ترکمنی معروف است» (۱۳۷۹: ۳۴). در *شاهنامه* نیز اسب به‌ویژه رخش، جایگاه خاص خود را دارد. در فرهنگ اسلامی نیز اسب بار معنایی خاص دارد. باری، در پهنهٔ تاریخ و فرهنگ ایرانی، اسب حضوری واقعی و نمادین داشته است و ازاین‌رو، نجدی با انتخاب اسب در مقام راویتگر اصلی داستان، داستان خود را به پشتوانه‌ای اسطوره‌ای حماسی، تاریخی و دینی پیوند می‌زند. بااین‌حال، مهمترین وجه اسب از منظر بوم-زن‌مداری، سخن گفتن و راوی بودن اسب است. البته نیک پیداست تشخص‌بخشی و جاندارانگاری در سنت ادب فارسی پیشینه‌ای کهن دارد. از *پنچه تنترا* گرفته تا *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* و جز اینها. در همهٔ این آثار، سخن‌گویی حیوانات را پذیرفته‌ایم، هرچند می‌دانیم که حیوانات در واقعیت سخن نمی‌گویند. در اینجا نجدی با راوی قرار دادن اسب، اجازه می‌دهد خواننده، تجربه‌ای دست‌اول از طرز نگاه اسب به زندگی و به آدمیان اطراف خود ترسیم کند. درواقع راوی فقط از زبان اسب سخن نمی‌گوید؛ اجازه می‌دهد اسب هم در مقام روایتگر اول‌شخص، نگاه و تجربهٔ زیستهٔ خود را نقل کند. از این رهگذر، اسب نه فقط تشخص می‌یابد؛ بلکه به جایگاه انسان و به‌طریق‌اولی، انسان قصه‌گو هم ارتقای جایگاه پیدا می‌کند.

اسب در جایگاه نقل‌گر، به نجدی فرصت می‌دهد روایت شاعرانهٔ خود را از اسب سخن‌گو روایت کند و ازهمین‌رو، رشتهٔ کلام را در شروع داستان به اسب واگذار می‌کند:

> پوستم سفید بود. موهای ریخته روی گردنم زردی گندم را داشت. دو لکهٔ باریک تنباکویی لای دست‌هایم بود. فکر می‌کنم بوی اسب بودنم از روی همین لکه‌ها به دماغم می‌خورد (نجدی، ۱۳۸۹: ۲۲).

در اینجا، اسب در مقام منِ تجربه‌گر شخصیت‌محور[1]، کانونی‌گر درونی[2] است و انتخاب این شیوهٔ روایتگری به خواننده امکان می‌دهد در تجربیات دست‌اول اسب از آنچه در این نظام فئودالی بر او می‌رود، سهیم باشد. البته، در پاره‌ای مواقع، راوی سوم‌شخص در مقام منِ

1. figural I-as-experiencing
2. internal focalizer

روایتگر در سیر داستان مداخله می‌کند و کنش داستان میان او و اسب یک‌درمیان، در آمد و شد قرار می‌گیرد.

درواقع راوی‌نویسنده‌محور[1]، روایت را در ذهن اسب کانونی[2] می‌کند و ذهن اسب، حکم پالاینده[3] یا آینه‌برگردانی[4] را دارد که کنش‌های داستانی را آینگی می‌کند. این کانونی‌سازی داستان در ذهن اسب، نوعی بداعت و نوآوری در روایتگری شاعرانهٔ نجدی نیز محسوب می‌شود که نوعی آشنایی‌زدایی[5] نیز به حساب می‌آید.

کانونی‌شدن داستان در ذهن اسب و اینکه داستان، از زبان اسب روایت می‌شود، هم به اسب تشخص و قدرت انسانی می‌دهد و وی را واجد ارزش‌های انسانی ازجمله روایتگری معرفی می‌کند، هم اینکه در خواننده که به این شیوهٔ روایتگری خو نگرفته است، نوعی تازگی و البته، بهت و حیرت ایجاد می‌کند: روایتگر نویسنده‌محور، با انتخاب اسب در مقام شخصیت‌راوی تجربه‌گر، غبار عادت خواننده به شیوه‌های مألوف روایتگری را از چشمانش می‌زداید. به تعبیر نوروزی و غفاری خواننده با تشبث جستن به اسب و آسیه، واقعیت بازنمایی‌شده در روایت را به شکلی متفاوت ادراک می‌کند که از آشنایی‌زدایی یا از دیدگاه دیگری به‌جای نگریستن حاصل آمده است (۱۴۰۰: ۸۳). ازجمله تبعات این آشنایی‌زدایی، غرابت و تازگی تصاویر و صحنه‌هایی است که خلق می‌شود. ازدیگرسو، انتخاب اسب در مقام کانونی‌گر درونی به نجدی اجازه می‌دهد که تصاویری بدیع را از ذهن و زبان اسب برای خواننده به ارمغان آورد. گفتنی است در اینجا، مراد از تصاویر، هرگونه انگارهٔ ذهنی است که از پس پنج حس اصلی دیداری، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه در ذهن خواننده شکل می‌بندد. ازاین‌حیث، داستان نجدی نمونه‌ای مثال‌زدنی است از به‌کارگیری بدیع این‌گونه تصاویر. اسب در مقام روایتگرِ شخصیت‌محور، خود را با استفاده از تصاویر دیداری («پوستم سفید بود» و «موها... زردی گندم را داشت») و بویایی («بوی اسب بودنم»)، شخصیت‌پردازی می‌کند. طرفه اینکه، همین دو ویژگی، به رشتهٔ الفت میان او و آسیه بدل می‌شود: آسیه، پوست تنش را نوازش می‌کند و اسب، بوی آمدن آسیه را می‌فهمد.

1. authorial narrator
2. focalized
3. filter
4. reflector
5. defamiliarization

داستان «روز اسبریزی»، نمونهٔ مثال‌زدنی از آن چیزی است که ژنت، از میان دیگر پژوهشگران، آن را تفاوت میان «آن‌که می‌گوید» و «آن‌که می‌بیند»، می‌نامد (Genette, 1980: 73). پرسش اول به مقولهٔ صدا[1]، و پرسش دوم به کانونی‌شدگی[2] مربوط می‌شود. در داستان نجدی، صدا به راوی نویسنده‌محور تعلق دارد که حاکم مطلق است و گاه، در داستان پادرمیانی می‌کند و کانونی‌شدگی، از آن اسب است که از همان ابتدا می‌کوشد عنان اختیار نقل داستان را در اختیار بگیرد، هرچند در نهایت، عنان این اختیار را از رهگذر استثمارشدگی یا دقیق‌تر، «روز اسبریزی» از دست می‌دهد. نکتهٔ ظریف، آمد و شد سیر داستان میان راوی در مقام دانای کل و اسب در مقام کانونی‌گر درونی است. در ابتدای داستان، معرفی دهکده از دیدگاه فضایی اسب ارائه می‌شود:

> روز بعد، قالان‌خان آن زین را روی پشتم گذاشت و تسمه‌اش را زیر شکمم سفت کرد. باران می‌بارید. تا باران بند بیاید مرا بین ردیف درختان غان، روی سینهٔ تپه‌ها و در حاشیهٔ باغ‌های پنبه دواند. کنار رودخانه پاشنه چکمه‌اش را به پوست شکمم کشید و مرا هی کرد که خودم را تا گردن به آب بزنم. بعد آلاچیق‌ها را دور زدیم. از بوی دود اجاق‌ها رد شدیم. زین و تسمه، خیس شده به تنم چسبیده بود، خراشم می‌داد، مثل برادهٔ شیشه (نجدی، ۱۳۸۹: ۲۲).

در این صحنه، اسب در مقام راوی شخصیت‌محور، دهکده را از دیدگاه خود به خواننده معرفی می‌کند و ازاین‌رو، طبیعی است که خواننده بیش از آنچه اسب می‌بیند، اطلاعات دیگری از دهکده یا قالان‌خان به دست نمی‌آورد. همسان بودن دیدگاه خواننده با اسب، میزان همدلی خواننده را با اسب پررنگ می‌کند و خواننده خود را به طبیعت نزدیک‌تر می‌بیند. از همین روست که خواننده نیز همپای اسب، «بین ردیف درختان غان، روی سینهٔ تپه‌ها و در حاشیهٔ باغ‌های پنبه» (همان: ۲۱) می‌دود؛ بوی دود اجاق‌ها را احساس می‌کند (بویایی‌شدگی). از همه مهمتر اینکه، اولین آشنایی اسب با آسیه و به تعبیر بوم-زن‌مداری، طبیعت با زنانگی، از دیدگاه اسب نقل می‌شود: «صدایی نرم، مثل علف، گفت: سلام» (همان: ۲۲). درواقع، اسب است که در مقام انسان با انسانی دیگر، مراوده پیدا می‌کند و این گفت‌وگو و مراوده، همان است که زنانگی را به طبیعت پیوند می‌زند:

> آسیه پوست سرخ و سیاه‌شده‌ای داشت. دو تا گردوی زیر جلیقه‌اش به سختی دیده می‌شد. موهای بلندش را روی گوش راستش گیس کرده بود. دنبالهٔ گیس روی سینه‌اش افتاده بود.

---

1. voice
2. focalization

نمد را روی تیرک اصطبل گذاشت و کف دست‌هایش را به گردنم مالید. بعد تا جای خالی زین کشید. کف دست‌هایش از روی کپل‌هایم گذشت و عرق ران‌ها تا مچ پاهایم را خشک کرد. از جیب دامنش یک حبه قند در آورد و آن را زیر لب‌هایم گرفت. نتوانستم بخورم. انگشتانش بوی عرق تنم را می‌داد. و خود آسیه بوی جنگل (همان: ۲۲).

آن‌گاه، زاویهٔ دید در یک چرخش، به راوی سوم‌شخص انتقال می‌یابد. این چرخش به خواننده اجازه می‌دهد اسب و آسیه را در یکی از اصلی‌ترین کنش‌های داستان که رهاشدگی اسب و آسیه از قیدوبند تحمیلی و پیوند با طبیعت است، تماشا کند:

سطل کنار دیرک بود. آسیه سطل را وارونه کرد. روی آن ایستاد و مثل یک مشت ابر سوار اسب شد. گرمایش را به تن اسب مالید. گردن اسب را بغل کرد. موهایش را روی آروارهٔ اسب ریخت. همین که گفت ««هی» اسب و آسیه دهکده را بهم ریختند (همان: ۲۲-۲۳).

در صحنهٔ بعد، راوی نویسنده‌محور، کنش را به دیدگاه اسب و آسیه محدود می‌کند و خواننده نیز همپای آن دو، دهکده را چنان‌که پیش‌تر گفتیم، درمی‌نوردند. این رهایی اسب و آسیه، نگاه ما را به شخصیت اصلی داستان، یعنی آسیه، دختر قالان‌خان، معطوف می‌کند. چنان‌که گفتیم، خواننده ابتدا از دیدگاه اسب، با آسیه آشنا می‌شود و اسب، تصاویری کوتاه، حسی، شاعرانه، عاشقانه و حتی اروتیک از موجودی که زنانگی‌اش در حال بروز و ظهور است، به دست می‌دهد؛ اسب گویی مادری باشد که دارد زیباترین توصیف‌ها را از زنانگی و بلوغ محجوبانه و مأخوذ به حیای دخترش ارائه می‌کند؛ ویژگی‌هایی که از چشم قالان‌خان در مقام سوبژهٔ مردانه به دور مانده، یا نخواسته است که ببیند؛ پیداست قالان‌خان بسیار هم دربارهٔ دختر تعصب دارد و برایش عزیز است و از همین روست که دست به دولول می‌شود که مثلاً از اسب انتقام بگیرد؛ غافل از اینکه اسب و آسیه، عاشقانه‌ترین و عاطفی‌ترین لحظات را که همان رهاشدگی از اسارت است، با هم تجربه کرده‌اند و البته، سوبژهٔ مردانه از این تجربهٔ رمانتیک دختر و اسب بی‌خبر است و ازاین‌رو، تصور می‌کند که می‌تواند با ابزار اعمال قدرت و تهدید، یعنی تفنگ دولول، این حس بیدارشدهٔ رهایی را سرکوب کند. اما تصویری مضحک که از وی ارائه می‌شود، به‌خوبی قدرت ازدست‌رفتهٔ وی را نمایش می‌دهد:

قالان‌خان با زیرشلواری به حیاط آمد و داد کشید: اینها کجا رفتند؟پدرسگ! پاکار که سرش را از پنجرهٔ اتاقک آن طرف چاه بیرون آورده بود گفت: نمی‌دانم آقا. قالان‌خان گفت: اگر آسیه را بندازه، هم تو را می‌کشم هم اسب را، برو پوستینم را بیار، یالا (همان: ۲۳).

بااین‌حال، اگر در نظر بگیریم که اسب و آسیه با هم یکسان هستند (یکسان‌انگاری حسی و عاطفی)، روی تهدید قالان‌خان نه با اسب، بلکه در اصل، با آسیه است: آسیه هم اگر بخواهد چونان اسب، عصیان کند و بگریزد، به همان سرنوشت اسب دچار خواهد شد.

در اینجا، پای چند پرسش به میان می‌آید که از منظر خوانش بوم-زن‌مداری جای تأمل دارد هرچند فرصت نیست که جزئی‌تر بدانها پرداخته شود. نام «آسیه» با چه نام دیگری جناس آوایی پیدا می‌کند؟ آیا «عاصی» با «آسیه» ممکن است در ارتباط باشد؟ با سرکشی و طغیان اسب چطور؟ آیا اسب با آسیه، ارتباط دارد؟ رابطهٔ عاطفی میان اسب و آسیه را چگونه می‌توان تعبیر کرد؟ به همین ترتیب، واژگانی که اسب در توصیف آسیه استفاده می‌کنند، مانند «صدایی نرم، مانند علف»، «خود آسیه بوی جنگل»، «مثل یک مشت ابر»، «صدایی مثل باران» را چگونه می‌توان تعبیر می‌کرد؟ دلبستگی اسب را به آسیه و آسیه را به اسب، چگونه؟ از همه مهمتر اینکه آیا می‌توان همان سرنوشت اسب را برای آسیه نیز صادق دانست؟ آیا سایر اسامی مانند «قالان‌خان»، «پاکار» و «آتای» در این زمینه ممکن است سرنخ به دست دهند. این اسامی بیشتر خاص کدام منطقه یا مناطق جغرافیایی ایران است؟ این نوع شیوهٔ زندگی، چه سازکارها و مناسبت‌هایی دارد؟ آیا انتخاب این فضا از طرف نویسنده به‌عمد بوده یا از روی اتفاق؟ این نوع طرز زندگی از کدام نظام اجتماعی تبعیت می‌کند؟ آیا می‌توان این نوع نظام را نوعی حکومت عشیره‌ای قلمداد کرد که در آن، پدر در مقام خان در رأس هرم است و دیگران ازجمله پاکار و آسیه، در مراتب بعدی جای می‌گیرند؟ آیا قالان‌خان که با اسب این‌گونه رفتار می‌کند، با آسیه چگونه رفتار خواهد کرد؟ آیا آسیه نیز ممکن است در آینده، بسان اسب، سرکشی کند؟ (البته، نه شورش علیه پدر، بلکه فقط در این حد که از میان خواستگاران، حق انتخاب داشته باشد). تفنگ دولول پدر و شلاق (اگر نخواهیم از آنها معناهای صرفاً نمادین برداشت کنیم)، نشانهٔ چیست؟

در پرتو همین پرسش‌هاست که سرنوشت اسب به سرنوشت آسیه پیوند می‌خورد. نجدی به‌جای آنکه از سرنوشت محتوم آسیه بگوید، آن را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد و در عوض به تفصیل از تنزل مقام اسب از اسب مسابقه به اسب گاری، سخن می‌گوید. اسب ابتدا به صرافت می‌افتد که سرنوشت محتوم خود یعنی پذیرش زین را پس بزند:

فردای آن روز، وقتی که خواست باز هم زین را روی پشتم بگذارد، دست‌هایم را بالا بردم و هر دو تا نعلم را روی آن منجوق‌ها پایین آوردم. قالان‌خان به طرف دیوار اصطبل پرت شد و فریادش پاکار وحشت‌زده را به اصطبل آورد (همان: ۲۳).

بااین‌حال، اندک‌اندک می‌پذیرد که از این سرنوشت محتوم راه گریزی ندارد و بدتر اینکه این پذیرش سرنوشت با جدا افتادن و دور شدن اندک‌اندک از آسیه همراه می‌شود:

پاکار، قالان‌خان را روی زمین کشید و بیرون برد. بعد صدای پای عده‌ای را شنیدم و صدای گریهٔ آسیه را شناختم که کم‌کم دور می‌شد (همان‌جا).

اولین گام در پذیرش سرنوشت محتوم، آشنایی با گاری است. نجدی به طرزی هوشمندانه از فعل «ندانستن» که ملازم انسانی دارد، برای روبارویی اسب با گاری سخن می‌گوید:

من نمی‌دانستم گاری چیست. صبح روز بعد،پاکار طنابی را دور گردنم انداخت و مرا بیرون کشید. آفتاب بی‌گرمای پیش از برف، روی زمین افتاده بود. کلاهی از دسته‌های کلاغ روی درختان غان بود (همان: ۲۴).

بدتر از تنزل مقام از اسب مسابقه، خوارشدگی و از آن بدتر، دور و دورتر شدن آسیه از اسب است:

از پل که رد شدم دیدم آسیه روی یکی از نیمکت‌های میدان خلوت اسب‌دوانی نشسته است و با فاصله‌های دور از هم برایم دست می‌زند (همان: ۲۵).

آسیه همچنان دورتر می‌شود و اسب هم گام به گام حقیر و خوارتر می‌شود:

دورتر از آنها آسیه به دیواری از باران تکیه داده بود. دوباره راه افتادیم. از جنگل کوچکی گذشتیم (همان‌جا).

چنان‌که گفتیم کانونی‌سازی داستان در ذهن اسب، به خواننده اجازه می‌دهد مراحل تحقیرشدگی اسب را آرام اما با درد و زجر همراهی کند و نجدی با این شیوه، اجازه می‌دهد خواننده با درد و رنج اسب شریک شود:

چرخ‌های گاری پشت سر من، غژِ غژ می‌کرد. مالرو روی کوه پیچ می‌خورد و بالا می‌رفت. صدای تمام شدن روز را می‌شنیدم. پوزه‌ام را به لکه تنباکویی لای دست‌هایم چسبانده بودم. زبانم را تکان می‌دادم تا زیر دندان‌هایم کمی آب پیدا کنم. سرفه‌ای گلوی من را می‌خاراند. اگر انگشتان آسیه یک حبه قند را به لبم نزدیک می‌کرد صورتم را به کف دستش تکیه می‌دادم {از دید اسب}. خط نازک خون روی کپل اسب پینه بسته بود. سفیدی تنش به خاکستری می‌زد. تکه‌های پهن به دم و پشت پاهایش چسبیده بود {از دید راوی} و تاریکی شب، قطره قطره از یالم می‌ریخت {از دید اسب}. گاهی یک تخته سنگ از کوه می‌افتاد و از

مالرو می‌گذشت {از دید هر دو}. گوش‌هایم را به خاطر صداهای اطرافم تکان می‌دادم. سایه‌هایی از کنارم رد می‌شد {از دید اسب}. گله‌ای از اسب‌های سیاه، تاریکی را هل می‌دادند و لای درخت‌ها می‌دویدند {از دید هر دو}. دندان‌هایشان را می‌دیدم که تاریکی را گاز می‌زد. شب پرزهای سیاهش را به من می‌مالید. پوستم بوی شاش می‌داد. {از دید اسب} (همان: ۲۶).

اوج این حقارت و اسارت و مسخ‌شدگی آنجاست که اسب ابتدا دیگر نمی‌تواند تصویری از آسیه را به ذهن آورد:

بوی یونجه دماغم را پر کرد. دهنم خیس شده بود. یونجه را نجویده قورت می‌دادم. بعد از برداشتن توبره، دیدم آب از دهانم روی زمین می‌ریزد. صورت آسیه را نمی‌توانستم به یاد بیاورم. شانه‌هایم را به تیرک تکیه دادم (همان: ۲۷).

سپس، در گام دوم، تصور می‌کند که پس از باز شدن گاری می‌تواند که بدود و از آلودگی‌ها خلاص شود:

منتظر بودم که تیرک‌ها را بردارد. باید تا آن سرازیری می‌دویدم و خودم را از بوی پهن چسبیده به تنم دور می‌کردم. پاکار تیرک‌ها را باز کرد. دهان اسب پر از صدای دلش بود. لذت یورتمه به کشاله‌های رانم زور آورده بود. می‌دانستم که نه پاکار و نه آتای هیچ‌کس نمی‌تواند مثل من بدود (همان‌جا).

اما اسب خبر ندارد که دیگر بدون گاری، هویتی نخواهد داشت و با باز شدن گاری هویتش هم از دست می‌رود. شاید بتوان مهمترین کارکرد این آمد و شد زوایای دوربین را بین اسب و راوی، آماده کردن اسب برای پذیرش اسارت قلمداد کرد. اسب آن‌قدر به گاری وابسته شده که حالا دیگر بدون گاری، احساس می‌کند دیگر قادر به حرکت نیست:

پاکار گاری را کنار کشید و اسب ناگهان یک خلای بزرگ را پشت خودش احساس کرد. یکی از دست‌هایش را جلو برد{از دید راوی}. پاهایم را نمی‌توانستم تکان دهم. جای خالی زین تا مچ پاهایم را گم کرده بودم {از دید اسب}. اسب دست دیگرش را هم جلو برد {از دید راوی}. تمام سنگینی تنم روی دست‌هایم ریخت {از دید اسب}. پاهای اسب از دو طرف باز شد {از دید راوی}. شانه‌هایم پایین آمد و با صورت روی زمین افتادم {از دید اسب}.

آتای و پاکار خودشان را کنار کشیدند. حالا دست‌های تاشدهٔ اسب به زمین چسبیده بود و تمام گردنم و نیمرخ اسب روی برف بود. آتای و پاکار باید کمک می‌کردند تا اسب را دوباره به گاری ببندند (از دید راوی}.

من دیگر نمی‌توانستم بدون گاری راه بروم و یا بایستم (از دید اسب}. اسب دیگر نمی‌توانست بدون گاری بایستد یا راه برود {از دید راوی}. من دیگر نمی‌توانستم... {از دید اسب)

اسب... (از دید راوی}

من... {از دید اسب}

اسب... {از دید راوی} (همان: ۲۷-۲۸).

در اینجا، قصد خوانش دقیق داستان در میان نیست، چه نه مجال اجازه می‌دهد و نه در راستای اهداف این مقاله قرار دارد. همهٔ بحث این است که بوم-زن‌مداری می‌کوشد از رهگذر توجه به ارتباط میان زنان و طبیعت، زمینه را برای حضور فعالانه‌تر زنان در جامعه فراهم آورد.

۳- جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

این مقاله کوشید خوانشی روایت‌شناختی از رویکرد بوم زن‌مداری در داستان کوتاه روز اسب ریزی ارائه و تبیین کند. این خوانش نشان می‌دهد به چه ترتیب با استفاده از روایت اسب، زنان با طبیعت پیوند می‌یابند و چگونه سلطه ناپذیری زنان و طبیعت تحت ساختارهای قدرت مردسالارانه در جامعه فئودالی بازنمایی می‌شود. در این این خوانش، عناصر روایی و زبانی داستان، ساختار قدرت مردسالارانه، و روابط هرمی در جامعهٔ داستان تحلیل و تبیین شد. مقاله کوشید نشان بدهد چگونه از طریق روایت اسب، روابط قدرت در چنین بافت‌هایی تغییرناپذیر است و راهی برای فرار وجود ندارد. هدف کلی این نوع خوانش این است نشان بدهد زنان و طبیعت، هر دو، تحت سلطه و تسخیر مردان و صنعت بوده‌اند و تلاش آنها برای رهایی از این سلطه و تسخیر از طریق فعالیت‌های بوم‌زن‌مداری ممکن و میسور می‌شود.

در مجموع، بوم-زن‌مداری به مسائل مشترک زنان و محیط زیست توجه می‌کند و نشان می‌دهد زنان، این مسائل را از آنِ خودشان می‌دانند و برای حل آنها، تلاش می‌کنند. بوم‌زن‌مداری معتقد است مردان/صنعت، طبیعت را نیز چون زنان به انقیاد درآورده‌اند و برای رهایی زنان/طبیعت از این انقیاد می‌کوشد. این نوع رویکرد نشان می‌دهد چگونه نجدی در «روز اسبریزی» به طرزی کارآمد برخی آموزه‌های بوم-زن‌مداری را به نمایش درمی‌آورد و چگونه به‌ویژه از روابط عاشقانهٔ بین اسب/ طبیعت و آسیه/ زنانگی پرده برمی‌دارد. این نوع تحلیل از رهگذر تحلیل عناصر روایی متن نشان می‌دهد نجدی با تشخص‌بخشی، به اسب اجازه می‌دهد صدای از آن خودش را در قالب روایتگری اول‌شخص مطرح کند و خوانندگان از

منظر نگاه اسب، داستان را کانونی کنند. اسب و آسیه در گذار از ساختار پدرسالاری، دهکده را به هم می‌ریزند و می‌گریزند. اسب، به گاری بسته می‌شود و در مسیر گاری‌شدن، هویت اسبی خود و به همان نسبت ارتباط عاطفی با آسیه را از دست می‌دهد. به نظر می‌رسد آسیه نیز ناگزیر از پذیرش سرنوشت محتوم خود خواهد بود. نقد بوم-زن‌مداری داستان نجدی می‌کوشد انقیاد زنان را در ساختار قدرت برآمده از پدرسالاری در جامعهٔ فئودالی تابع روابط عشیره‌ای- قبیلی، از رهگذر نقل داستان از زبان اسب به تصویر درآورد و نشان بدهد روابط قدرت در این نوع جوانع تزلزل‌ناپذیر است و راه گریزی نیست. وانگهی، نتایج این تحلیل، در راستای بسیاری از نتایج برآمده از رویکردهای معرفی‌شده در بخش منابع نظری در ارتباط با نقد زن-بوم‌مداری نیز قرار دارد.

در مجموع، نجدی با استفاده از روایت اسب، پیوند میان طبیعت و زنانگی را آشکار می‌سازد و سلطه ناپذیری زنان و طبیعت تحت ساختارهای قدرت مردسالارانه در جامعهٔ فئودالی را نمایان می‌کند.

برای مطالعات آتی، می‌توان به این نکته توجه کرد که نجدی، چه در این داستان چه دیگر داستان‌های کوتاه خود، علاوه بر مسائل جنسیت و همبستگی میان زنان با طبیعت که در نقد بوم-زن‌مداری مطرح می‌شود به جایگاه خاص «انسان»، فارغ از جنسیت نیز توجه نشان می‌دهد. درواقع، آنچه در این نوع مطالعات مغفول مانده، نه بوم-زن‌مداری معطوف به جنسیت، بلکه بوم-زن‌مداری معطوف به «انسان» است. ازاین‌رو، ممکن است در مطالعات آتی بتوان، دست‌کم در داستان‌های کوتاه این مجموعه، از مفهوم «بوم-انسان‌مداری»[1][3] سخن گفت که حتی از ژرف-بوم‌شناسی پیشنهادی نقد زن‌بوم‌مدار جامع‌تر و کارآمدتر خواهد بود. از این رو، در آثار نویسندگان ایرانی و به طریق اولی، آثار کوتاه بیژن نجدی شاید بتوان از چنین پیوندی سخن گفت. در عین حال، این نوع بوم-انسان‌محوری در آثار نجدی، به‌سبب زبان سخته و بس موجزی که وی اختیار می‌کند، ساحتی «شاعرانه» نیز می‌یابد و ازاین‌رو، می‌توان در مجال‌های دیگر، از مفهوم «بوم-انسان‌محوری شاعرانه»[2] در آثار نجدی هم جزئی‌تر و دقیق تر سخن گفت.

1. Eco-humanism
2. poetic eco-humanist

پی‌نوشت

۱- به نظر می‌رسد این نوع نگاه به زن در مسیحیت و آباءِ کلیسا، از نوع نگاه واقع‌بینانه‌ای که مثلاً قرآن به زنان دارد، کاملاً بازشناختنی است. هم به زنان عفیف و پاکدامن اشاره می‌کند (مریم دختر عمران، دختران شعیب، آسیه زن فرعون و بلقیس ملکه سبأ) و هم به زنانی که بخشی از ویژگی‌های زنانه خود را بروز می‌دهند (همسر پوطیفار) و هم زنانی که وجه منفی شخصیت خود را بروز می‌دهند (همسر لوط) و هم زنانی که گرچه اشتباه می‌کنند، اما به مسیر درست بازمی‌گردند (همسر ایوب). از همه مهمتر، نگاه ویژه به آفرینش حوا در مقام نخستین زن که جایگاهی هم‌ارز آدم دارد. پرداختن جزئی به این موضوع، مجالی دیگر می‌طلبد.

۲- در نقل پاره‌های داستان، رسم‌الخط نویسنده حفظ شده است.

۳- برای اشاره به تفاوت ظریف میان این دو، از پس‌وند «گرایی» به‌جای «مداری» استفاده شده است.

منابع

آرام‌فر، مونا و چگینی، اشرف و شفایی، محمدعلی. (۱۳۹۹). «تبیین نقش اجتماعی زنان در آثار داستانی بیژن نجدی». *مطالعات توسعه اجتماعی ایران*، ۱۲ (۴)، ۳۷-۵۰.

آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). *دانشنامهٔ سیاسی*، تهران: مروارید.

پارساپور، زهرا. (۱۳۹۲). *نقد بوم‌گرا (ادبیات و طبیعت)*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تسلیمی، فاطمه و حسین‌زادهٔ دیلمی، حماد. (۱۳۹۶). «خوانش جامعه‌شناختی- زیبایی‌شناختی داستان «روز اسب‌ریزی» از بیژن نجدی». *رخسار زبان*، ۱(۱)، ۴۴-۵۴.

دوبوار، سیمون. (۱۳۹۶). *جنس دوم*، ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: طوس

زیاری، مانی. (۱۳۹۴). نقد بوم‌گرایانه بر داستان‌های کوتاه بیژن نجدی، پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد، گیلان: دانشگاه گیلان.

محمدی خَمَک، جواد. (۱۳۹۰). *واژه‌نامهٔ سکزی*. تهران: سروش.

نجدی، بیژن. (۱۳۸۹). *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، تهران: مرکز.

نوروزی، فرشید و غفاری، محمد. (۱۴۰۰). «نوشتن با جوهر سپید: بررسی پیوند فمینیسم و پسامدرنیسم در داستان برمبنای مفهوم نوشتار زنانه». *پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی*، دورهٔ پنجم(۱۵)، ۷۲-۹۰. https://doi.org/10.22080/rjls.2022.23112.1280

Bagheri, N. (2016). “Eco-Feminism in Contemporary Female Iranian Poetry”. *Journal of Environmental Literature*, 5(2), 112-125. https://doi.org/10.26417/ejms.v2i1.p106-111

Gaard, G. (1993). *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, PHILADELPHIA: Temple University Press.

Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*, New York: Routledge.

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2nd Ed.), New York: Routledge.

Garrard, G. (2014). *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, New York: Oxford University Press.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, New York: Cornell University.

Glotfelty, C. & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens and London: University of Georgia Press.

Griffin, S. (2000). *Woman and Nature: The Roaring Inside Her, New York: Harper & It Matters. Lanham*, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Merchant, C. (1980). *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*, San Francisco: Harper and Row.

Mies, M. & Shiva, V. (2010). *Ecofeminism*, Indian Reprint.

Ruether, R. (1978). *New Woman New Earth: Sexist Ideologies and Humam Liberation*, Seabury Press.

Vakoch, D. A. (2023). *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*, Routledge.

Warren, K. J. (2000). *Ecofeminist philosophy; a Western perspective on what it is and why it matters*, Lanham: Rowman and Littlefield.

روش استناد به این مقاله:

حری، ابوالفضل. (۱۴۰۳). «رویکرد بوم-زن‌مداری روایت‌شناختی به «روز اسبریزی» از بیژن نجدی». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۸(۱): ۲۲۵-۲۴۷. DOI: 10.22124/naqd.2024.26260.2538

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.