خوانش بوردیویی داستان بلند توبا از کبری سعیدی با تمرکز بر وضعیت زنان در جامعهٔ ایران پیش از انقلاب اسلامی ایران

*سمیه شرونی[۱] – محمد پارسانسب[۲]

[۱].استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.
(نویسندهٔ مسئول) رایانامه: s.sharooni@pgu.ac.ir

[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: parsanasab@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله (۱۸۴-۱۶۳)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۱۰/۲۸

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۳/۰۷

واژه‌های کلیدی:
جامعه‌شناسی ادبیات
ادبیات داستانی
کبری سعیدی
پیر بوردیو
میدان
سرمایه

چکیده

امروزه با توجه به نقش اساسی زنان در رشد و پیشرفت جوامع و به تبع آن ضرورت توجه به جایگاه و موقعیت آنان، ضرورت پرداختن به مطالعات زنان بیش از پیش آشکار است. داستان‌های زنان به طور معمول منعکس کنندهٔ دردها و دغدغه‌های زنانه است. داستان بلند توبا نوشتهٔ کبری سعیدی به وضعیت زنان در جامعهٔ ایران پیش از انقلاب پرداخته است. در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد جامعه‌شناسانهٔ پی‌یر بوردیو فرانسوی به بررسی سرمایه‌های زنان و کنش‌های آنان در میدان عمل در این اثر پرداخته می‌شود. بوردیو علاوه بر مفهوم اقتصادی سرمایه، از سرمایه‌های دیگری چون سرمایه‌های اجتماعی، فرهنگی و نمادین نیز نام برد؛ بنابراین با بررسی میزان دسترسی زنان به این سرمایه‌ها، تلاش می‌شود تصویر روشنی از وضعیت زنان در بافت موقعیتی آن اجتماع ارائه گردد. در داستان بلند توبا، نویسنده با پرداختن به وضعیت زندگی زنان در جامعهٔ پیش از انقلاب اسلامی، جایگاه فرودستی زنان را در میدان‌های مختلف آشکار کرده است و ضعف انواع سرمایه‌ها همچون سرمایه اجتماعی ناچیز، سرمایه اقتصادی ناکارآمد و فقر سرمایه نمادین زنان را نشان داده است.

۱. مقدمه

ادبیات داستانی فارسی که بخش مهم و قابل توجهی از ادبیات فارسی است، بستر مناسبی برای نشان دادن نگرش‌ها و رویکردهای نویسندگان نسبت به محیط و اجتماع فراهم می‌کند. پدیداری به‌نام زن نیز همواره بر پایهٔ رویکرد اجتماع نسبت به آن در ادبیات ظهور پیدا کرده اما رویکرد ادبیات نسب به زن گاه عاشقانه است و گاه زن در گردابی از خرافه و سنت‌های دست و پاگیر غیر انسانی اسیر بود و... در رویکردهای دوگانه‌انگار که نمود آن از دیرباز مشهود است. (مرادی،۱۴۰۱: ۲۷۲) ادبیات معاصر به عنوان منبع مطالعاتی غنی پیرامون موضوع زن به شمار آمده و مستلزم توجه بیشتری است. (باقری‌نیا؛ دشتی،۱۴۰۲: ۱۶۳)

وقتی شخصی به طبقهٔ خاصی از اجتماع متعلق می‌شود در شرایط متفاوتی نسبت به افراد طبقهٔ دیگر می‌باشد به طوری که زندگی در طبقهٔ خاصی از اجتماع می‌تواند تمام شئون زندگی شخص را تحت تاثیر خود قرار دهد. (امامی؛ صحرایی،۱۴۰۲: ۱۴۰) برای شناخت همین موضوعات «بررسی رمان به منزلهٔ واقعیت هنری از اهمیت چشمگیری برخوردار است. رمان در درون خود حقیقت و واقعیتی را حمل می‌کند که از لحاظ نظری مقدم بر خود رمان است: یعنی وضعیت‌ها، مثلا وضعیت دقیقاً اقتصادی که رمان در فضای آن آفریده می‌شود.» (زارفا، ۱۳۸۶: ۱۳۹) به همین دلیل رمان‌ها به عنوان یک ابزار مهم در مطالعات جامعه‌شناسی شناخته می‌شوند. داستان‌های نویسندگان زن به طور معمول منعکس کنندهٔ دردها و دغدغه‌های زنانه است. از آنجا که در این پژوهش به مطالعهٔ وضعیت و مسائل و دغدغه‌های زنان در جامعهٔ ایران پیش از انقلاب می‌پردازیم، اشاره به مبحث جامعه‌شناسی جنسیت نیز ضروری است. مطالعهٔ جنسیت در جامعه‌شناسی با موج دوم جنبش زنان گسترش پیدا کرد. نمودی از این جنبش‌ها در کالج‌ها و دانشگاه‌ها، انتقاد از رشته‌های تحصیلی مانند جامعه‌شناسی بود که زنان را نادیده می‌گرفت. زنان به ندرت موضوع پژوهش‌ها بودند و منتقدین بر آن بودند که جامعه‌شناسی، بازتاب سوگیری مردانه است و معرفتی ایجاد می‌کند که بیش از آنکه به زندگی زنان و کل افراد جامعه بپردازد، در زندگی مردان کاربرد پیدا می‌کند. جامعه‌شناسی زمانی به بهترین وجه به چالش کشیده که جسی برنارد (۱۹۷۳: ۷۸۱) این پرسش را مطرح کرد: «آیا جامعه‌شناسی به جای آنکه علم جامعهٔ مردان باشد، می‌تواند علم جامعه‌شناسی باشد؟» اصطلاح جامعه‌شناسی، مستلزم افزودن زنان به آمیزهٔ جامعه‌شناسی بود و آنچه اسمیت در ۱۹۷۴ گفت-«زنان را به این رویکرد بیفزائید و آن را به حرکت درآورید»- توجه جامعه‌شناسان را به سمت زنان هدایت کرد. (سفیری و ایمانیان، ۱۳۸۸: ۱۶ - ۱۷)

این پژوهش بر مبنای رویکرد جامعه‌شناسانهٔ پیر بوردیو انجام می‌شود. پی‌یر بوردیو پرنفوذترین و برجسته‌ترین جامعه‌شناس فرانسوی بعد از دورکیم است. چشم‌انداز نظری منحصربه‌فرد بوردیو به دقیق‌ترین و منظم‌ترین شیوه، در دو کتاب خطوط کلی نظریهٔ کنش (۱۹۷۷) و منطق عمل (۱۹۹۰) تبیین شده است. این چشم‌انداز نظری در عین حال، در طیف وسیعی از پژوهش‌های تجربی او نیز بسط یافته است. «برخی از این پژوهش‌ها عبارتند از: الجزایر ۱۹۶۰ (۱۹۷۹) که مطالعه‌ای دربارهٔ بازارهای کار در الجزایر است؛ تمایز (۱۹۸۴) که به بررسی تمایزهای طبقاتی در فرانسه می‌پردازد؛ انسان آکادمیک (۱۹۸۸) با موضوع آموزش و قواعد هنر (۱۹۹۶) که شرحی است دربارهٔ عرصه‌های هنری و ادبی. تازه‌ترین آثار بوردیو نیز به مطالعهٔ این مسأله می‌پردازند که جهانی شدن چگونه همه دستاوردهای تلاش‌های اجتماعی را تهدید می‌کند و مانع بناکردن عرصه‌های اجتماعی نسبتاً مستقل می‌شود.» (جلائی‌پور و محمدی،۱۳۸۸: ۳۱۵) مفهوم چندوجهی سرمایهٔ بوردیو به ما امکان می‌دهد به وجهی از بازنمایی مناسب‌تری از ساختار و نظام روابط در هر فضای اجتماعی، دست یابیم. جای تردید نیست که از رهگذر خوانش جامعه‌شناسانهٔ رمان و گشودن لایه‌های پنهان آن می‌توان تا حد چشمگیری به ساز وکارهای فکری، فرهنگی و اجتماعی جوامع پی برد و به چشم‌اندازهای تازه‌تری از آن جامعه دست یافت و خواننده را به بصیرت بیشتری از واقعیت جامعه رهنمون شد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

عادتواره، خصلت یا منش و به تعبیر عموم همان اخلاقیات است که جزء فرهنگ فردی محسوب می‌شوند و با توجه به شرایط انسان‌ها بروز می‌کنند. در واقع عادت‌واره‌ها رابط میان ساختار جامعه و کنش‌های اجتماعی هستند. (درویشعلی‌زاده،۱۴۰۴: ۱۹۰) مسأله اساسی این پژوهش نیز بررسی وضعیت زندگی زنان بر مبنای عادتواره‌های بودریا در جامعهٔ ایران پیش از انقلاب اسلامی است و پرسش اساسی، آن است که میزان دسترسی زنان به انواع سرمایه‌ها و شأن و منزلت اجتماعی آنان در آن جامعه چگونه بوده است؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

امروزه با توجه به نقش اساسی زنان در رشد و پیشرفت جوامع و به تبع آن ضرورت توجه به جایگاه و موقعیت آنان، ضرورت پرداختن به مطالعات زنان بیش از پیش آشکار است. توجه به وضعیت و جایگاه زنان در یک برههٔ تاریخی می‌تواند آنان را به شناخت درست‌تری از مسیر طی شده و تلاش‌های صورت‌گرفته در راه دست‌یابی به اهدافشان نائل سازد و نویدبخش

تحولاتی بهتر برای بهبود وضعیت کنونی‌شان باشد. در این پژوهش با تمرکز بر شخصیت‌های زن در این اثر تلاش می‌شود تا تصویری از جامعه و فرهنگ مردسالار گذشته، نوع نگاه و برخورد جامعه با زنان، وضعیت واقعی زنان در بستر جامعه و میزان برخورداری آنان از سرمایه‌های مختلف نشان داده شود.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد رمان توبا نوشتهٔ کبری سعیدی(شهرزاد) تاکنون مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است و به نظر می‌رسد دلیل آن گمنامی نویسنده باشد. اما پژوهشگران چندی به مطالعهٔ جامعه‌شناسانهٔ رمان‌ها با رویکرد پی‌یر بوردیو پرداخته‌اند که به معرفی تعدادی از آنها می‌پردازیم:

شهرام پرستش (۱۳۹۰) در کتاب روایت نابودی ناب به تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران پرداخته است. نویسنده در چارچوب نظریه میدان‌های اجتماعی پی‌یر بوردیو به نحوهٔ تکوین میدان تولید ادبی در ایران و صورت‌بندی آن می‌پردازد. شرح این نظریه از مبادی آن آغاز می‌شود. تاریخچهٔ نظریه میدان در فیزیک و روانشناسی و سپس در جامعه‌شناسی ادبیات بررسی می‌شود. ترسیم زمینه‌های تاریخی تمایز و ظهور میدان تولید ادبی (میدان‌های شعر و نثر به صورت جداگانه) از دیگر مطالب مورد بحث است. نویسنده پس از این، به زندگی صادق هدایت و زمینهٔ اجتماعی شکل‌گیری بوف کور می‌پردازد. جامعیت روایت نابودی در شرح و تحلیل نظریه بوردیو سبب شده تا این اثر از جمله مهم‌ترین منابع برای پیشینهٔ پژوهش حاضر باشد.

«نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های زنان در رمان قصهٔ تهمینهٔ محمدعلی محمدی بر اساس نظریه انواع سرمایه پیر بوردیو» مقاله‌ای است که توسط صدف گلمرادی، حسین فقیهی و نعمت‌الله فاضلی (۱۳۹۳) به چاپ رسیده است. در این پژوهش به بازنمایی جایگاه زنان در رمان مذکور با بررسی انواع سرمایه‌هایی که برای زنان حاصل شده، پرداخته شده است. همچنین مریم حسینی و صدف گلمرادی (۱۳۹۵) «نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمان نیمهٔ غایب بر اساس نظریه انواع سرمایه پیر بوردیو» را نگاشته‌اند و به استراتژی‌های زنان برای تولید انواع سرمایه و بررسی تله‌های اجتماعی و حفره‌های ساختاری که مانع از قدرت گرفتن زنان در میدان رقابت است پرداخته‌اند. این دو مقاله برگرفتهٔ از رسالهٔ دکتری صدف گلمرادی با عنوان « نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت زن در در چهار رمان «دل فولاد»، «قصهٔ تهمینه»، «انگار گفته بودی لیلی» و «نیمهٔ غایب» بر اساس نظریه انواع سرمایه بوردیو است. «نقد جامعه‌شناختی نظریهٔ سرمایهٔ پیر بوردیو و کاربرد آن

در تحلیل رمان ایرانی» پایان‌نامهٔ دیگری است که محمود ذباح نگاشته و در آن به بررسی آثاری چون جای خالی سلوچ، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، سال‌های ابری، سووشون و شوهر آهو خانم پرداخته است. در این پژوهش نیز سرمایه‌های شخصیت‌های داستان‌ها مورد مطالعه قرار گرفته و به نظریه میدان عمل توجهی نشان داده نشده است. ضمن این‌که پژوهش ایشان صورت عام دارد و آثار نویسندگان زن و مرد را دربرمی‌گیرد.

مهدی خادمی کولایی و دیگران (۱۳۹۴) به «جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریه پی‌یر بوردیو» پرداخته‌اند و انواع تولید و بازتولید ساختارهای فرهنگی جامعه (دههٔ شصت) را در میدان‌های گوناگون بررسی کرده‌اند. چنانچه مشاهده می‌شود مطالعه در این پژوهش‌ها صرفاً می‌تواند از حیث اتخاذ رویکرد پژوهشی مناسب، مطمع نظر قرار گیرد و پژوهش حاضر با هیچ یک از پژوهش‌های موجود موازی نیست و از این حیث تازگی دارد.

۲. مبانی نظری

گسترهٔ اندیشهٔ بوردیو، به‌ویژه تلفیقی که میان بعد نظری و عملی تفکر او وجود دارد با اصطلاحاتی همچون «عادت‌واره»، «میدان» و «سرمایه» گره خورده و قابل تبیین است. «میدان» برگردان واژهٔ «لوشا» است که در زبان فرانسه به دشت گسترده گفته می‌شود. لوشا یا میدان همان قلمرویی است که گروهی از افراد جامعه را در خود جای می‌دهد. «برای اینکه یک میدان فعالیت داشته باشد، لازم است که مسائل خاص و افرادی وجود داشته باشند که آمادهٔ بازی در این میدان باشند و از منشی برخوردار باشند که متضمن شناخت و بازشناسی قوانین درونی بازی و مسائل مطرح در آن است. مبارزاتی که در میدان جریان دارد بر سر انحصار خشونت مشروعی (اقتدار خاص) درمی‌گیرد که مشخصهٔ میدان مورد نظر است؛ یعنی نهایتاً مبارزه بر سر حفظ یا براندازی ساختار یک سرمایه خاص است. صحبت از سرمایهٔ خاص بدین معناست که سرمایه در رابطه با یک میدان مشخص ارزش پیدا می‌کند و در نتیجه در محدودهٔ این میدان قرار می‌گیرد و به نوع دیگری از سرمایه جز در شرایط خاص قابل تبدیل نیست.» (بوردیو، ۱۴۰۰: ۱۳۴ و ۱۳۵) «سرمایه به هر منبع کارآمد در یک فضای اجتماعی مفروض که فرد را توانا می‌سازد و به سود معینی از مشارکت یا رقابت برسد، اشاره دارد.» (شایان‌مهر، ۱۳۹۸: ۳۲) بوردیو با پذیرش اصل مفهوم سرمایه و رقابت بر سر کسب آن معتقد است در کنار میدان اقتصادی، میدان‌های پرشمار دیگری هم هستند که از هم مستقل و جدایند. او بر خلاف مارکس، «سرمایهٔ فرهنگی» را سرمایه مستقل و بسیار مهمی می‌داند که در طبقه‌بندی افراد نقش مؤثر و کلیدی دارد. این نوع سرمایه به همهٔ دارایی‌های معنوی گفته

می‌شود که دارندگان آن را از نظر معنوی و نمادین از دیگران متمایز می‌کند. این دارایی‌ها جنبهٔ روشنفکرانه دارند. تحصیلات و مدارک تحصیلی سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌ای است که به‌وسیلهٔ نهادهای رسمی به افراد داده می‌شود. آفرینش‌های هنری، قدرت سخن گفتن، فهم آثار هنری و مانند آن نمونه‌هایی از سرمایه فرهنگی‌اند. سرمایهٔ دیگری که در میدان‌ها دست به دست می‌شود، «سرمایهٔ اجتماعی» است. سرمایهٔ اجتماعی مجموعه‌ای از دارایی‌هایی است که دارندگان‌شان می‌توانند با استفاده از آن موقعیت‌های مناسب اجتماعی به دست آورند. روابط عمومی خوب، ارتباطات گسترده و اجتماعی بودن فرد از جمله سرمایه‌های اجتماعی‌اند که او را از دیگران متمایز می‌کند. چهارمین سرمایه‌ای که بر سر آن در میدان‌ها رقابت و ستیز وجود دارد، «سرمایهٔ نمادین» است. سرمایهٔ نمادین در حقیقت ویژگی‌هایی است که برای دیگران احترام برانگیز است. ویژگی‌ها و خصلت‌های نیکویی که جامعه آن را ارج می‌نهد و گرامی می‌دارد. هر دارایی و موقعیتی را که دیگران آن را به عنوان ویژگی متفاوت و برجسته به رسمیت بشناسند، سرمایه‌ای نمادین به شمار می‌آید. مدال‌ها، نشان‌ها، تقدیرها و هر کدام از سرمایه‌ها که می‌تواند موجب احترام و تمایز فرد شود، می‌تواند به عنوان سرمایه‌ای نمادین قلمداد شود. سرمایهٔ نمادین دارایی‌های است که در جامعه در جریان است، فعالیت‌هایی که ارزش مادی ندارند، ولی ارزشمندند و به دلیل معناهایی که تولید می‌کنند و جامعه آنها را به رسمیت می‌شناسد، به دارایی تبدیل شده‌اند. بوردیو تحلیل‌های اقتصادی را از فهم این سرمایه ناتوان می‌داند. (ایوبی،۱۴۰۱: ۴۴ و ۴۵) بر اساس تعریف بوردیو از سرمایه، شخص و جامعه کنش‌های خود را در قالب این الگوی چهارگانه آشکار می‌سازند. بوردیو هم‌چنین به مفهوم عادت‌واره‌ها یا سلیقه‌هایی اشاره می‌کند که بر اساس موقعیت‌ها و شرایط اجتماعی متناسب با آن به وجود می‌آید. شایان‌مهر به نقل از بوردیو می‌نویسد: «عادت‌واره‌ها خصایصی پایدارند که فرد در جریان جامعه‌پذیری بر اساس موقعیت و مسیر اجتماعی آنها را درونی می‌کند. عادت‌واره‌های اولیه متأثر از شرایط کودکی است، اما به تدریج عادت‌واره نقش انطباق‌سازی با عملکردهای جامعه را به خود می‌گیرد.» (شایان‌مهر، ۱۳۹۸: ۴۷) به عقیدهٔ بوردیو «عادت‌واره‌ها هم به مانند مواضع و موقعیت‌های اجتماعی که مولد آن عادت‌واره‌ها هستند، تفاوت یافته‌اند؛ اما اینها، علاوه بر این، «تفاوت‌گذار» هم هستند. علاوه بر اینکه متمایز و تمایز یافته‌اند، عوامل تمایز هم هستند. عادت‌واره‌ها میان آنچه خوب است و آنچه بد است، میان آنچه ممتاز است و آنچه معمولی است و... تفاوت می‌گذارد؛ نکتهٔ اصلی این است که این موارد نزد افراد و طبقات متفاوت یکسان نیست. همچنین عقایدی که از طرف افراد یا گروه‌های اجتماعی مطرح می‌شود، صورت تفاوت نمادین به خود می‌گیرد.» (بوردیو، ۱۴۰۱: ۳۷) و نیز «کنشگر با عبور

از کل و جزء و فرد و جامعه به عامل تبدیل می‌شود. کنش افراد در ساختارها، میدان‌ها، سرمایه و با سایر کسانی که در همان طبقه هستند هماهنگی برقرار می‌کند.» (شایان مهر، ۱۳۹۸: ۵۳).

بوردیو بر این اساس نظریهٔ کنش را مطرح ساخت. به عقیدهٔ او کنش‌های ما محصول «رابطه‌ای گنگ و دو پهلو» یا «رابطه‌ای ناخودآگاه» بین عادت‌واره و میدان است. بوردیو این رابطه را با استفاده از یک معادله چنین خلاصه می‌کند: {(عادت‌واره)+ (سرمایه)}= کنش. بدین ترتیب کنش‌ها صرفاً نتیجهٔ عادت‌وارهٔ فرد نبوده، بلکه نتیجهٔ رابطه بین عادت‌واره شخص با وضعیت فعلی او هستند. (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۶-۱۰۱۷)

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳-۱. خلاصه و معرفی داستان توبا

جایگاه جنس دوم بودن زن در داستان توبا ریشه در گذشتهٔ ایران دارد. در چنین فضای اجتماعی، نویسنده با ساختن پرترهٔ گروهی از زندگی زنان در جامعه به طور مستقیم دربارهٔ اندیشه‌های سنتی نسبت به عفت، زنانگی و سایر مسائل بحث می‌کند. (توبا (۱۳۵۶) داستان بلندی است که به نوعی زندگی‌نامهٔ نویسنده به شمار می‌آید. داستان ترکیبی است از شعر و قصه و از دیدگاه اول شخص و سوم شخص روایت می‌شود. «هذیان‌های شاعرانهٔ راوی دربارهٔ زخم‌های روحی‌اش از منظر اول شخص و قصهٔ گذر دردناک توبا از کودکی به بزرگ‌سالی از منظر سوم شخص نقل می‌شود. راوی سرگذشت خود را خطاب به معشوقی می‌گوید که می‌خواهد با گذشتهٔ او آشنا گردد.» (میرعابدینی، ۱۴۰۰: ۱۳۹) سراسر زندگی توبا رنج و بدبختی است. پدرش هرگز مادرش را دوست نداشت و هرشب در حالی که مست از باده و دیوانه ز بنگ بود، مادر توبا را به سختی کتک می‌زد و پس از آن با صدای جیغ‌ها و فریادهای او، پاسبان شب می‌آمد و پدر و مادر را با خود می‌برد تا توبا و خواهر کوچکش روی تخت جلوی قهوه‌خانه (که محل کسب و محل زندگی‌شان بود) در تنهایی و بی‌کسی‌شان بمانند. این ماجرا هر شب تکرار می‌شد و توبا این‌گونه بزرگ می‌شد. پدرش، او را به بهانهٔ ازدواج به مردها می‌فروخت و پس از آنکه عکسش را با تیتر عروس دوازده سالهٔ فراری به روزنامه‌ها دادند تا پیدا شود، آن مرد او را طلاق داد و مرد دیگر دست و پاهای او را بست تا نتواند فرار کند. توبا جرأت و جسارت بسیاری داشت و همین ویژگی هربار باعث تغییر شرایط او می‌شد. پدرش او را کتک می‌زد. مردانی که به قهوه‌خانه می‌آمدند به او نظر داشتند و مادر خود بیچاره‌تر از آن بود که بتواند از دخترش مراقبت کند. توبا تنها بود و وظیفهٔ مراقبت از خواهر کوچکش نیز به عهدهٔ او بود. توبا آرزوی درس خواندن داشت اما در مدرسه هم به‌خاطر خانواده‌اش که خوشنام

نبودند به او روی خوش نشان ندادند و همواره توسط معلمانش تحقیر شد. تنها دوست و حامی خردسال خود، فاطی را در تصادف وحشتناکی از دست داد. او را از مدرسه اخراج کردند. پدرش او را به‌خاطر سینما رفتن به سختی کتک زد و گیس‌هایش را برید و مادرش او را برای کار کردن به خانواده‌ای در تبریز فروخت اما توبا از آنجا فرار کرد و به قهوه خانه و نزد خانواده‌اش برگشت. دوباره به مدرسه رفت و با هر زحمتی که بود تصدیقش را گرفت. برای کار به رقاصی در کافه‌ها پرداخت و برای خواهرش روپوش نو خرید تا به مدرسه برود و هرچه خود نداشت را به او بدهد.

۳-۲. کبری سعیدی در میدان تولید ادبی

بررسی جامعه‌شناسانهٔ رمان مستلزم توجه به میدان تولید ادبی و جامعهٔ زیست نویسنده است و باید تلاش کرد آغاز و انجام کار ادبی نویسنده را با توجه به منش و موقعیت او در میدان و نیز ویژگی‌های میدان تولید ادبی ترسیم کرد. «البته رمان‌نویس که وابسته به طبقهٔ اجتماعی است، تنها می‌تواند پدیده‌های اجتماعی را برای خوانندهٔ خود به نمایش گذارد. آنچه که او می‌بیند ظواهر است و حتی نحوهٔ ادراک این ظواهر بستگی به عقیدهٔ او و یا تضادهای عقیدتی که وجود او را تسخیر کرده است، دارد.» (زارفا، ۱۳۸۶: ۱۲۱) در حقیقت اثر او بیان واقعیتی است که قبلاً در ذهن او دارای معنی و شکل بوده است و وی آن را با شیوه‌هایی بیان نموده است که بعضی را از اسلاف خود و بعضی را از پدیده‌هایی که واقعاً مشاهده نموده است، به دست آورده است. (همان: ۱۵) کبری سعیدی (۱۳۲۹) ملقب به (شهرزاد) در تهران زاده شد. او از سنین نوجوانی در کافه‌های خیابان لاله‌زار رقصندگی می‌کرد و سپس در سال ۱۳۴۸ با نام مستعار شهرزاد در فیلم قیصر ساختهٔ مسعود کیمایی در نقش یک رقاص ظاهر شد. شهرزاد در حدود سال ۱۳۵۲ در اعتراض به فضای حاکم بر فیلم فارسی از بازیگری کناره‌گیری کرد و به عضویت گروه سینمایی آزاد درآمد و به ساختن فیلم کوتاه پرداخت. در همین زمان اشعاری را چاپ می‌کرد و داستان‌های کوتاهش در نشریاتی چون روزنامه آیندگان و کتاب جمعه منتشر می‌شد. مجموعه اشعار او با عنوان «با تشنگی پیر می‌شویم» به چاپ رسیده است. (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۵۲) از جمله آثار ایشان علاوه بر مجموعه اشعار می‌توان به رمان کوتاه توبا و کتاب سلام آقا و نیز داستان‌های کوتاه ایشان که در کتاب جمعه (هفته‌نامه‌ای به سردبیری احمد شاملو که در ۳۶ شماره از مرداد ۵۸ تا خرداد ۵۹ منتشر می شد) و نیز روزنامهٔ آیندگان (یک روزنامهٔ سراسری به سردبیری مسعود بهنود بود که از آذرماه ۴۶ به مدت ۱۱ سال در تهران منتشر می‌شد) اشاره کرد. در سال ۱۳۵۶ شهرزاد اولین (و آخرین) فیلم بلندش را به نام «مریم و مانی» با بازی و سرمایه‌گذاری پوری بنایی ساخت. این فیلم از

معدود فیلم‌های سینمای ایران پیش از انقلاب است که قهرمان داستان، نویسنده وکارگردان آن زن هستند؛ اما فیلم در آن سال توقیف شد و در سال ۱۳۵۹ موفق به اکران شد. پس از آن خبری از شهرزاد در دست نبود به طوری که او را مُرده می‌پنداشتند. در واقع شهرزاد سعیدی در جریان انقلاب ۱۳۵۷ تمام دارایی خود، حتی کتاب‌ها و فیلم‌هایش را از دست داد. او در سال ۱۳۶۴ به آلمان رفت و هفت سال بعد به ایران بازگشت و در شهرهای مختلف با مشکلات مالی به زندگی پرداخت. فیلم مستند «شهرزاد» ساخته «مهران زینت‌بخش» فیلمی دربارهٔ زندگی شهرزاد است که در سال ۱۳۹۲ و با حضور کبری سعیدی (شهرزاد) ساخته شده است. این فیلم یکی از چند فیلم مستندی است که شهرزاد را به عنوان شخصیت محوری خود قرار داده‌اند. (https://fa.wikipedia.org/wiki) مدرک تحصیلی کبری سعیدی ششم ابتدایی است و به عنوان بازیگر در فیلم‌های تنگنا، بلوچ، صبح روز چهارم، خاطرخواه، داش آکل، فرار از تله، سه قاپ، پل، طوقی، قصر زرین، قیصر و «شانس، عشق و تصادف» ایفای نقش کرده است. ایشان به عنوان بهترین بازیگر نقش مکمل زن در فیلم بلوچ و صبح روز چهام، مجسمهٔ سپاس دریافت کردند.(http://iranact.com/Cinema/Artists)

۳-۳. بررسی و تبیین میدان‌های رمان

با توجه به تعاریف ارائه شدهٔ بوردیو از میدان، مدرسه و محیط آموزشی در داستان توبا یک میدان محسوب می‌شود؛ چرا که در آن لایه فرادست و لایه فرودست دیده می‌شود و دارایی ارزشمندی به نام سرمایه در آن در گردش است و فرد هر چه به سرمایه بیشتری دسترسی داشته باشد امکان برنده شدن او در میدان بیشتر است. سرمایه توسط کنشگران به دست می‌آید و اصلی‌ترین کنشگر این اثر توبا است که برای کسب مدرک تحصیلی تلاش می‌کند. مدرسه به عقیدهٔ بوردیو «کارگاه تولید و بازتولید نابرابری است.» (ایوبی، ۱۴۰۰: ۱۴۹) و توبا همواره شاهد این نابرابری‌ها و شاهد خشونت نمادین بود. خشونتی که برخاسته از روابط سلطه بود و توبا آن را برنمی‌تافت و همواره با آن مقابله می‌کرد تا جایی که حتی باعث اخراج او از مدرسه گردید. خانوادهٔ توبا فاقد هر گونه دارایی فرهنگی بودند و بوردیو این بی‌بهرگی را عامل نکوهش و سرزنش دانش‌آموزان طبقات محروم توسط آموزگارانشان می‌داند. (ایوبی، ۱۴۰۰: ۱۴۸) که در جامعهٔ داستان بلند توبا نیز به خوبی دیده می‌شود.

«معلم از کلاس بیرونش کرد... ما از دست تو خسته‌ایم تو آدم شدنی نیستی، دختری که جلوی قهوه‌خانه بزرگ شود بهتر از این نمی‌شود...» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۳۶)

در محیط آموزشی، معلم با تأکید بر موقعیت خانوادگی دانش‌آموزی از طبقهٔ پایین جامعه، بی توجه به وضعیت تحصیلی‌اش او را در جمع دوستانش تحقیر می‌کند؛ اما برای «نسرین»

-دانش‌آموزی که سرمایه اقتصادی بیشتری دارد- همه چیز متفاوت است. نسرین بر خلاف توبا از جایگاه و احترام ویژه‌ای در نزد دانش‌آموزان و معلمان برخوردار است و در حقیقت سرمایه اقتصادی اساس بی‌عدالتی آموزشی است و بوردیو بر اساس این دیدگاه معترض نظام آموزشی فرانسه شد. توبا در مدرسه تنهاست، هیچ قدرتی ندارد و دانش‌آموزان و معلم‌ها نیز همواره حامی دانش آموزانی هستند که شرایط اقتصادی بهتری دارد و آن دانش‌آموزان هم در میان دیگر دانش‌آموزان قدرت نمادین بیشتری دارند. در داستان توبا نسرین دانش آموزی است که به دلیل برخورداری خانواده‌اش، همواره لباس های نو و اتوکشیده می‌پوشد و انواع خوراکی‌ها و میوه‌ها را با خود به مدسه می‌آورد. در این میدان، رفتار مدیر و معلمان مدرسه و رفتارهای خشونت آمیز آنان با توبا و مهربانی‌شان نسبت به نسرین، «نابرابری اجتماعی را تشدید می‌کند و محروم ترین طبقات که هم به سرنوشت خود آگاهی کامل دارند و هم از راه‌هایی که این سرنوشت را برای آنها رقم می‌زند کاملاً بی اطلاع‌اند، خود به تحقق این سرنوشت کمک می‌کنند.» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۱۶)

میدان دیگر و در حقیقت گاه تنها میدانی که زنان در آن حضور می‌یابند، میدان خانواده و زندگی خانوادگی است. شخصیت اصلی داستان با پدر و مادر و خواهر کوچکترش در قهوه‌خانه‌ای که متعلق به آنهاست، زندگی می‌کند. پدر توبا معتاد است و همواره رفتارهای خوشونت آمیزی با دختر و همسرش دارد. قهوه‌خانه محل رفت و آمد مسافران غریبه، خانهٔ آنهاست. در چنین محیط ناامنی، توبا همواره احساس تنهایی و بی‌پناهی می‌کند و گاه توسط مردان غریبهٔ مسافر مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد؛ بنابراین میدان خانواده به محیطی بسیار ناامن برای توبا تبدیل می‌شود.

دیگر میدان این اثر، میدان کسب و کار و فعالیت‌های اقتصادی است که زنان در آن به فعالیت می‌پردازند. مادر توبا کارهای مربوط به قهوه‌خانه را انجام می‌دهد. توبا به دلیل فقر، برای کار کردن نزد خانواده‌ای در تبریز می‌رود و بعدها نیز پس از گرفتن تصدیق خود به عنوان رقاص در کافه‌ای مشغول به کار می‌گردد. زنان دیگری نیز از جمله مهری به ناچاری تلاش می‌کنند بر شرم و خجالت خود برای رقصیدن در حضور مردان پیروز شوند تا بتوانند درآمدی کسب کنند. زنان در میدان کسب و کار گاه به فعالیت نامشروع نیز می‌پردازند:

«به اتاقی بردندش که پر از لباس‌های رنگی بود. لباس‌هایی پر از گل، شکل گل‌های باغ. چند زن لخت نشسته بودند و عرق می‌خوردند و به گونه‌هاشان سرخاب می‌زدند. مردی که دندان نداشت به زن‌ها لباس می‌داد. مهری گفت برای توبا عرق آوردند که بخورد و خجالت نکشد و برقصد. مهری برایش گفت:«منم عرق خوردم تا گلوم، چی خیالته؟ همین جوری که نبودم. از توأم کوچکتر بودم،

همچی که رفتم او بالا قرش بدم، با مخ خوردم زمین که مردم واسم دست زدن. وقتی سرم شکست بیشتر دست زدن...تو اولیش نیستی آخریشم نیستی. کم کم یاد میگیری...» (ص ۱۱۱)

بنابر آنچه ذکر شد زنان در فعالیت‌های اقتصادی و میدان کسب و کار حضور دارند اما نه تنها درآمد بسیار ناچیز آنان هرگز باعث بهبود موقعیت اجتماعی و خانوادگی آنان نمی‌گردد، بلکه کار کردن در محیط‌های ناامن آنان را در معرض آسیب‌های مختلف قرار می‌دهد.

۳-۴. کنش‌ها و عادتواره‌ها در میدان‌ها

بوردیو معتقد است ما آدم ها ماشین از پیش برنامه‌ریزی شده‌ای نیستیم که بتوانیم پیامدهای رفتاری خویش را پیش‌بینی نماییم، بلکه کنش‌های ما محصول چیزی هستند که او آن را «رابطه‌ای گنگ و و دو پهلو» یا «رابطه‌ای ناخودآگاه «بین عادتواره و میدان می‌نامد. بوردیو این رابطه را با استفاده از معادلۀ زیر چنین خلاصه می‌کند: {(عادتواره)+ (سرمایه)}= کنش. بدین ترتیب کنش‌ها صرفاً نتیجۀ نتیجۀ عادت‌وارۀ فرد نبوده، بلکه نتیجۀ رابطه بین عادت‌واره شخص با وضعیت فعلی او هستند. (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۶-۱۰۱۷) میدان به عنوان عرصه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم عادت‌واره را می‌سازد و عادتواره آن گونه که بوردیو می‌گوید ذهنیت اجتماعی شده و متجسد اجتماعی است؛ به بیان دیگر ساختار ملکۀ ذهن شده و عینیت ذهنی است. (گرنفل، ۱۳۸۹؛ ۱۰۹)

از جمله میدان‌هایی که در این اثر به بررسی آن پرداختیم، میدان خانواده است. به عقیدۀ بوردیو فرایند اجتماعی‌شدن که ابتدا در خانواده آغاز می‌شود عمیقا شکل‌دهنده کنش‌های ما است، یعنی اگرچه عادتواره با این زمینه شکل می‌گیرد اما این روند آهسته و ناخودآگاه ولی به تدریج تمایلات ما نیز همراه با تحولاتی که در جهان‌های اجتماعی ما روی می‌دهد دچار تغییر می‌شود. (همان:۱۱۸) شخصیت اصلی داستان در محیطی سرشار از ترس و اضطراب ناشی از جنگ و دعوای همیشگی پدر و مادرش و سپس آمدن پاسبان و بردن پدر معتادش، رشد یافته و بزرگ است. در چنین محیطی ترس به عنوان یک عادتواره در وجود او نهادینه می‌شود و کنش‌های او نیز متأثر از عادتواره‌هاست: «وقتی مجید پرده را کنار زد، «توبا» شیشۀ شیر خواهرش را تکان می‌داد تا خنک شود. می‌ترسید فریاد بزند و پاسبان پست او را هم ببرد.» (همان: ۱۶) ترس و اضطراب البته عادتوارۀ بسیاری از زنان است به گونه‌ای که آن را به فرزندانشان نیز منتقل می‌کنند و این‌گونه عادتواره‌ها در میدان خانواده، بر کسب سرمایه‌ها و نیز کنش‌های شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد و به مسیر زندگی آیندۀ آنان جهت می‌دهد. غلامرضا پسر نوجوانی است که مایل است درس بخواند و خلبان شود، اما ترس مادرش از سقوط و

مردن او سبب می‌شود که غلامرضا تصمیم بگیرد که در یک خرازی کار کند، به درسش توجه چندانی نداشته باشد. (ص ۶۰)

علاوه بر ترس، زندگی در محیط پر از چالش و خشونت خانواده، توبا را نسبت به بسیاری از مسائل (خشونت و آزار اجتماعی) خونسرد و بی‌تفاوت ساخته است به گونه‌ای که در برابر توهین‌ها و تحقیرهای مدیر و معلمان در مدرسه، به جای غمگین شدن مقابله به مثل می‌کند: «...معلم از کلاس بیرونش کرد... با گوشواره‌هایش بازی کرد و دوباره به کلاس برگشت. به معلم گفت: «خانم شما معلم ورزش هستید، معلم نقاشی نیستید، برای همین نمی‌دانید ریشه را هم می‌شود کشید. توبا می‌خندید و همانطور که بچه‌ها او را هو می‌کردند او هم بچه‌ها را هو می‌کرد.» (همان: ۳۶)

توبا در میدان خانواده، شاهد پاسخ دادن مادرش به خشونت‌های کلامی پدر بوده و مادر هرگز در برابر او سکوت نکرده بلکه با توهینی دیگر، خشونت کلامی پدر را پاسخ گفته است. «... و مادرش فریاد می‌زد «د.ی.و.ث شیره‌ائی عرق خور، کدام گل؟» (همان: ۲۹) بنابراین به نظر می‌رسد دلیل انجام چنین واکنش‌هایی از جانب توبا در میدان مدرسه، عادتواره‌هایی است که در میدان خانواده در او شکل گرفته است. در حقیقت این عادت‌واره‌ها سبب شده تا توبا بتواند به راحتی مقابله کند و با هرچیزی که سد راه خواسته‌اش باشد، با تفکر کودکانهٔ خود مبارزه کند. دشواری زیستن در محیط خشن و ناامن خانواده‌اش او را در برابر هر گونه آسیب اجتماعی قوی‌تر ساخته است. به تنهایی از تبریز فرار می‌کند و به قهوه‌خانه بر می‌گردد و در حالی که عزمش را برای درس خواندن جزم کرده است، هر مانعی را از میان بر می‌دارد:

«خانم من بیرون نمی‌نشینم.

– ولی جای تو در کلاس نیست.

چرا جای من در کلاس نیست؟

- برای اینکه تو پررو هستی، کثیفی...

جای من در کلاس باشد یا نباشد، من باید درسم را بخوانم... باید بخوانم و شیشهٔ مرکبش را به صورت معلم انداخت و فرار کرد. آقای بهمنش گفت دیگر نمی‌تواند اسمش را در مدرسه بنویسد. توبا گفت اگر ننویسید به پاسبان پست می‌گویم که در حمام خانه‌تان با خودتان چه می‌کردید. شما باید اسم مرا در مدرسه بنویسید. اسمش را دوباره در مدرسه نوشت.» (ص ۸۸)

از دیگر میدان‌هایی که در این اثر به آن پرداخته شده، مدرسه (میدان علم) است. بوردیو به پنهان‌ترین نتیجهٔ نظام آموزشی و تأثیر آن بر کنش‌های دانش آموزان نیز اشاره کرده است. «نتیجه‌ای که این نظام با تحمیل عناوین و القاب به بار می‌آورد، حالت خاصی است از انتساب بر اساس منزلت، خواه ایجابی (منزلت بخشیدن) خواه سلبی (داغ ننگ زدن) که همهٔ گروه‌ها

با دسته‌بندی افراد در طبقات سلسله مراتبی به وجود می‌آورند. (بوردیو،۱۳۹۰: ۵۰) در داستان توبا مدرسه و سیستم آموزشی دقیقا بر همین شیوه و با منزلت بخشیدن (تشویق و تحسین کردن دانش آموزی چون نسرین) و داغ ننگ نهادن (تحقیر توبا و فاطی) آشکارا سبب طبقاتی شدن دانش‌آموزانی می‌شود که ظاهراً در یک مکان واحد آموزش قرار گرفته‌اند و امکانات یکسانی در مدرسه بهره می‌برند. به عقیدۀ بوردیو «تفاوت‌های رسمی ناشی از طبقه‌بندی تحصیلی معمولاً باعث نوعی تلقین عقیدتی می‌شود که تفاوت‌های واقعی ایجاد می‌کند، به نحوی که عقیده به این تفاوت‌ها که به صورت جمعی تصدیق و حمایت می‌شود، به خود کسانی القا می‌شود که طبقه‌بندی شده‌اند و به این ترتیب رفتارهایی به بار می‌آورد که موجود واقعی و موجود رسمی را شبیه هم می‌کند و آن فعالیت‌هایی چون خاطره‌نویسی، آرایش سنگین، رفتن به تئاتر یا سالن رقص، سرودن شعر یا غیره است.» (همان: ۵۳) معلم ورزش در حالی که توبا و فاطی را از بقیه دانش‌آموزان جدا کرده، سبب شده آنان نیز خود را جدای از کلاس و بقیه دانش‌آموزان تصور کنند و خود را ملزم به رعایت قوانین کلاس و مدرسه ندانند. در حقیقت معلم که می‌تواند به سرمایه اجتماعی و ارزشمند دانش‌آموز تبدیل شود و سبب بهبود وضعیت زندگی اجتماعی آنان گردد، با تأکید بر تفاوت این دو دانش‌آموز با سایر دانش‌آموزان، شکاف و فاصله طبقات اجتماعی جامعه را در ذهن این دو دانش‌آموز تنگدست بیشتر می‌کند. (همان: ۴۲) همچنین بی‌توجهی معلم به پرسش توبا و فاطی، سبب می‌شود آنها تصور کودکانۀ خود را دربارۀ خریدن مرغی که روزی سی و پنج تخم می‌کند و رویای پولدار شدن ناشی از فروش تخم‌مرغ‌ها را با جدیدت دنبال کنند. پس از آنکه فاطی به دلیل دویدن به دنبال مرغ به طرز دلخراشی در خیابان تصادف می‌کند و می‌میرد، توبا کینۀ معلم را به دل می‌گیرد و رفتارهای هنجارشکنانه‌ای توام با بی‌احترامی نسبت به معلم خود انجام می‌دهد. در حقیقت چنین کنش‌هایی حاصل عادت‌وارۀ ناشی از فقر و محرومیت و نیز از دست دادن تنها رفیق خود (وضعیت کنونی) است: «معلم با بچه‌ها بازی می‌کرد و آنها هرچقدر دستشان را بالا گرفتند، جوابشان را نداد که فکر کردند می‌شود... معلم صدایش کرد چرا بازی نمی‌کنی؟ فکر کرد معلم همان روز می‌توانست بگوید یک مرغ فقط روزی یک تخم می‌کند، شاید هم دو تخم. به معلم جواب نداد که آمد گوشش را گرفت. درد از فشار گوشواره‌هایش بود که معلم را هل داد که افتاد در حوض. از مدرسه بیرونش کردند...» (ص ۴۵)

۳-۵. انواع سرمایه‌های زنان

۳-۵-۱. سرمایه اقتصادی

در حالی که به طور معمول تأمین معیشت زندگی بر عهدهٔ مردان بوده است، در خانواده‌های کم درآمد علاوه بر زنان، کودکان نیز به تلاش برای کسب درآمد و سرمایه اقتصادی می‌پرداختند. خانوادهٔ توبا سرمایه اقتصادی چندانی ندارند. اندک درآمد آنها از قهوه‌خانه صرف تأمین مواد مخدر پدرش می‌شود. توبا از سنین کودکی مجبور به کار کردن است. «غروب یک روز موقع آب ریختن در سماور بود که چین دامنش در سماور گرفت. تنش سوخته بود. از سوختن گریه نمی‌کرد شیر سماور شکسته بود.» (سعیدی،۲۵۳۶: ۳۶) «فاطی» دیگر شخصیت داستان دوست و همکلاسی توبا است که گویی و فقر و تنگدستی و اندوه و شرایط یکسان سبب دوستی آنهاست. سرانجام فاطی دردناک است او در رویاهای کودکانه‌اش برای ثروتمند شدن از طریق فروش تخم مرغ‌های مرغی که به تازگی با جمع کردن پول‌های خودش و توبا خریده بود، به ناکامی جان می‌سپارد.

«فاطی با مادر و دو خواهر و برادرش در یک اطاق زندگی می‌کردند... توبا دوست داشت بداند مرغ فاطی چند تخم کرده. از قهوه‌خانه تا خانهٔ فاطی یک کوچه و یک خیابان فاصله بود... در حیاط باز بود. صدای شیون بلند بود. همه در حیات جمع بودند. همه گریه می‌کردند. فاطی مرغ را به خانه برده بود. مریم صاحب‌خونه گفته بود مرغ را از کجا آورده؟ از کجا آورده؟ از کجا دزدیده؟ فاطی گفته بود ندزدیده خریده که روزی سی و پنج تخم کند که بدهد پدرش بفروشد. مریم خانم خانم فریاد زده بود برود یک غاز بخرد که روزی صد تخم کند. فاطی گفته بود با پول تخم مرغ‌ها غاز هم می‌خرد که مریم خانم عصبانی شده بود و دنبال فاطی کرده بود مرغ از روی دیوار پریده بود بیرون و فاطی خواسته بود بگیردش که هر دوشان رفته بودند زیر چرخ‌های اتوبوس و هر دوشان مرده بودند.» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۴۳ و ۴۴)

بعدها به دنبال افزایش سرمایه اجتماعی، سرمایه اقتصادی توبا نیز تا حدودی افزایش می‌یابد. او همهٔ درآمد حاصل رقاصی در کافه‌ها را خرج خانواده‌اش می‌کند حتی به مادری که هیچ وقت حامی فرزندش نبود و توبا تنها جیغ زدن و فریادکشیدن - هنگام کتک خوردن- را از مادرش آموخته بود. «برای مادرش چادر گلدار سفید گرفت. دندان های مادرش را طلا کرد. خواهر را به سینما برد. برایش روپوش سیاه و تمیز خرید مثل روپوش نسرین. کیفش را پر از میوه کرد. مداد خرید.» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۱۱۲)

۳-۵-۲. سرمایه فرهنگی

توبا با گرفتن تصدیق خود در پایان دوران تحصیلات به سرمایه فرهنگی دست می‌یابد اما از کسب این سرمایه هیچ سودی به دست نمی‌آورد. تنها عباس ژاندارم (مرد غریبه‌ای در قهوه‌خانه)، توبا را بعد از دریافت مدرک تحصیلی و کسب سرمایه می‌بوسد. از میان سرمایه‌های مختلف و کم بهرگی یا بی‌بهرگی توبا از این سرمایه‌ها، می‌توان سرمایه فرهنگی او را قابل توجه دانست که علی‌رغم توهین‌ها و تحقیرها، محدودیت‌ها، مشکلات و سختی‌هایی که در محیط خانه متحمل می‌شد و همچنین بارها اخراج شدن از مدرسه، او سرانجام موفق به دریافت مدرک پایان دورهٔ تحصیلات می‌شود. توبا همچنین هنر رقص را می‌آموزد که دیگر سرمایه فرهنگی ارزشمند اوست و به وسیلهٔ آن امرار معاش می‌کند. فارغ‌التحصیلی از مدرسه باعث بهبود شرایط و یا تغییر مثبتی در زندگی توبا نمی‌شود و او مفلوک‌تر و درمانده‌تر تلاش می‌کند بر شرم خود برای رقصیدن با بدن نیمه عریان در کافه‌ها پیروز شود تا بتواند هزینهٔ تحصیل خواهر کوچکتر خود را فراهم کند.

توبا علاوه بر سرمایه فرهنگی نهادینه شده، از سرمایه فرهنگی متجسد همچون جرأت و جسارت نیز برخوردار است. او دختری است که با وجود فشارها و محدودیت‌های فراوان، شکنجه شدن توسط پدرش و تحقیرهای فراوان جامعه، هرگز تسلیم شرایط موجود و تفکرات حاکم بر زندگی‌اش نمی‌شود. در برابر رفتارهای تحقیرآمیز معلمانش در مدرسه می‌ایستد و اعتراض خود را اعلام می‌کند و هرگز میل و انگیزه‌اش را از دست نمی‌دهد.

«یک روز که خسته شده بود به معلم گفت: خانم من هم شاگرد کلاس هستم. شاگرد این مدرسه هستم، کارگر کلاس که نیستم... معلم گوشش را گرفت. درد از فشار گوشواره‌هایش بود... معلم به او گفت اگر یکبار دیگر حرف بزند از مدرسه بیرونش می‌کند و روز بعد صندلی‌اش را از کلاس بیرون گذاشتند...«خانم من بیرون نمی‌نشینم» -ولی جای تو در کلاس نیست. «چرا جای من در کلاس نیست؟»- برای اینکه تو پررو هستی، کثیفی...«جای من در کلاس باشد یا نباشد، من باید درسم را بخوانم...باید بخوانم...» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۸۷)

۳-۵-۳. سرمایه اجتماعی

توبا سرمایه اجتماعی چندانی نیز ندارد و ارتباط او محدود به دوستانی است که هم‌قشر و طبقهٔ او هستند و وضعیت فرهنگی مشابهی دارند و در حقیقت همین محرومیت‌ها همچون سدی میان آن‌ها و سایر دانش‌آموزان مدرسه قرار می‌گیرد. او در مدرسه تنهاست و همواره از طرف دانش‌آموزان و معلم تحقیر و تنبیه می‌شود. تنها دوست او «فاطی» نیز شریک تحقیرهای اوست.

«توبا با فاطی که پدر لیموناد می‌فروخت آخر کلاس می‌نشستند، هر دوشان موهاشان بلند بود، پرپشت و پر از رشک، هر وقت آفتاب می‌آمد زنگ‌های تفریح توبا و فاطی به پشت بام مدرسه می‌رفتند فاطی سر توبا را میجورید و توبا سر فاطی را... آنها بخاطر رشک باید آخر کلاس می‌نشستند و ناراحت هم نبودند. بخاری هم آخر کلاس بود... (سعیدی، ۲۵۳۶: ۴۰ و ۴۱)

توبا بعدها با دختری به نام زهرا آشنا می‌شود که او را برای نخستین بار به سینما می‌برد و جهان ذهنی‌اش را گسترش می‌دهد، اما کنترل اجتماعی و محدودیت‌هایی که بر زندگی توبا سایه انداخته است در روند سرمایه‌گذاری‌های او تا حدودی اختلال ایجاد می‌کند، البته که اندک افزایش سرمایه اجتماعی نیز تأثیر خود را بر توبا می‌گذارد و جرأت و جسارت او و اشتیاقش را برای فراتر رفتن از محیط قهوه‌خانه و کشف بیشتر، افزایش می‌دهد.

«زهرا بزرگتر از توبا بود و کلاس ششم می‌نشست. توبا نجاری را که آنطرف باغ بود نشانش داد و با هم دوست شدند. زهرا گفت بروند سینما. توبا نمی‌دانست سینما کجاست و زهرا بردش که نشانش بدهد... با زهرا به اتاقی رفت که مثل قهوه‌خانه پر بود از صندلی. یک پردهٔ سیاه آخر اتاق بود مثل همان پرده‌ای که مادرش وسط قهوه‌خانه زده بود که مشتری‌ها اتاقشان را نبینند... سینما خوب بود، قشنگ بود. زهرا اسم همهٔ آدم‌های روی دیوار را می‌دانست. توبا دوست داشت همانجا بماند، آن‌همه لباس‌های قشنگ، آنهمه آدم تا آنروز ندیده بود... ماشالله گفت پدرت همه جا را دنبالت گشته، حالا رفته عرق بخوره. گفت امشب سرت را تو باغچه میگذارد و میبرد، کجا رفته بودی؟- سینما خیلی قشنگ بود. از قهوه‌خونه خیلی بهتره، فردا میریم یک سینمای دیگه، با زهرا دختر خانمی که توی پاساژ عرق‌فروشی باز کرده... -پدرت به کلانتری هم سپرده که پیدات کنن. «پدرم غلط کرده» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۷۴ و ۷۵)

«مهری» زن دیگری است که به توبا برای کار در کافه‌ها کمک می‌کند و رقاصی را به او می‌آموزد. توبا با حمایت و کمک مهری به عنوان یک رقاص سیزده ساله در کافه شروع به کار می‌کند و روابط اجتماعی او گسترده‌تر می‌شود:

مهری پرسید توبا چند سالته؟- سیزده سال. صاحب کافه پرسید بلدی برقصی؟ مهری گفت مگه ما بلد بودیم؟ خودم یادش میدم... مهری گفت برای توبا عرق آوردند که بخورد و خجالت نکشد و برقصد... مهری برایش گفت: «منم عرق خوردم تا گلوم چی خیالته؟ همین جوری نبودم که...از توأم کوچک‌تر بودم... تو که اولیش نیستی آخریشم نیستی... کم کم یاد می‌گیری... برو قرش بده ببینم و کیف کنم.» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۱۱۰ و ۱۱۱)

۳-۵-۴. سرمایه نمادین

از آنجا که سرمایه اقتصادی سرمایه نمادین را نیز به همراه می‌آورد، خانوادهٔ توبا به دلیل بی‌بهرگی از سرمایه اقتصادی، سرمایه نمادین چندانی نیز ندارند. آنها از هر گونه احترام و

عزت، اعتبار و ارزش، پرستیژ و موقعیت اجتماعی محروم‌اند و اگر کسی به توبا روی خوش نشان می‌دهد از سر دلسوزی است. در آغاز، میدان علم (مدرسه) برای او جای تحقیر و تنبیه شدن توسط معلمانش بود و در حقیقت همان بی‌بهرگی و نکوهشی است که بوردیو از آن سخن می‌راند. مادر غلامرضا (پسری که توبا را دوست دارد) با آنکه نسبت به توبا مهربان است اما مهربانی او از سر ترحم است و در حقیقت هیچ شأنی برای توبا قایل نیست و خانوادهٔ او را بی آبرو می‌داند. (ص ۶۴) سید حسین مردی است که به توبای ده ساله نظر دارد و پس از آنکه توبا توسط آقای احمدی از دست او رها می‌شود، پدر توبا را به شکنجهٔ دخترش تشویق می‌کند. سید حسین قدرت نمادین دارد و به واسطهٔ این قدرت به راحتی بر پدر توبا تأثیر می‌گذارد و او را با اندیشه‌های خود همراه می‌سازد. «شب بود که سید حسین دست‌هایش را نگه داشت و پدرش سیخ سماور را داغ کرد و روی دست‌هایش گذاشت و سید حسین در زیرزمین مسافرخانه زندانی‌اش کرد.» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۴۹) در رمان توبا سرمایه نمادین در اختیار مردان است و بس و توبا حتی پس از دریافت مدرک تحصیلی‌اش همچنان از سرمایه نمادین بی‌بهره است.

۳-۶. مسائل و دغدغه‌های زنان

از جمله موضوعات مهم و قابل بحث دربارهٔ جنسیت و مسائل زنان که بوردیو نیز به آن پرداخته است، بحث «سلطه» و «خشونت» است. بوردیو برای توضیح سلطهٔ مردانه، عنصر خشونت نمادین (خشونت نرم) را برجسته ساخت. منظور بوردیو از این نوع خشونت، خشونت پذیرفته‌شده‌ای بود که روابط سلطهٔ بیرونی را درونی و پذیرفتنی کرده است و در نتیجه به جای متهم کردن مردان باید دانست که نظام اجتماعی از نظام خانوادگی گرفته تا سنت‌ها و به‌ویژه نظام آموزشی در تولید و بازتولید این رابطه نقش مهمی دارد. (ر.ک: ایوبی، ۱۴۰۰: ۱۴۱) بوردیو در طول آثار خود روابط سلطه را که در تمام زمینه‌های اجتماعی میان افراد وجود دارد، توصیف کرده است. به نظر وی سلطه‌گران (گروه‌های اجتماعی، قوم‌ها، جنس‌ها) ارزش‌های خود را به زیر سلطه‌ها تحمیل می‌کنند. به عقیدهٔ بوردیو ساختارهای سلطه محصولات کار بی‌وقفهٔ بازتولیدی است که عوامل مختلف در آن شرکت دارند. این عوامل عبارتند از مردها با سلاح‌هایی همچون خشونت بدنی و خشونت نمادین، زن‌ها قربانیان ناآگاه خصلت خود و نهادها همچون خانواده، کلیسا، مدرسه و دلت (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۲۸) «مرد» بر اساس ساختارهای فرهنگی جامعه در مرتبهٔ بالاتری نسبت به «زن» قرار دارد و قرار داشتن در رتبه بالاتر سبب قدرتی می‌شود که گاهی با خشونت همراه است و «زن» به دلیل زیردست بودنش به گونه‌ای ناآگاهانه آن را می‌پذیرد چون ساختار جامعه نیز این برتری را

اصولی و بر حق جلوه می‌دهد. پدر در خانواده صاحب قدرت نمادین است. در داستان توبا خشونت فیزیکی بسیاری بر شخصیت‌های زن داستان اعمال می‌شود. توبا و مادرش به طور دائم کتک می‌خورند. توبا در سنین خردسالی از ترس کتک خوردن فرار می‌کند اما وقتی بزرگتر می‌شود در هنگام شکنجه‌های فیزیکی پدرش در حضور غریبه‌ها فقط خجالت می‌کشد. خشونت فیزیکی و سلطهٔ مرد-پدر بر زن-دختر- همسر کاملاً پذیرفته شده است. همسایه‌ها هرگز دخالت نمی‌کنند و مشتری‌های قهوه‌خانه در حالی که دختر خردسالی در جلوی چشمشان کتک می‌خورد، لبخند می‌زنند. توبا نیز همچون مادرش همیشه در حال کتک خوردن بود. «وقتی پدرش از پله‌ها افتاد و دنده‌هایش شکست دعوا تمام شد. دنده‌های پدرش را گچ گرفتند. توبا خوشحال بود که پدرش نمی‌توانست بلند شود و کتکش بزند.» (همان: ۵۴) «تجاوز» از دیگر مصداق‌های مهم خشونت و از جمله دردهای پنهان زنان در داستان توبا است. مادر توبا قبل از ازدواج مورد تجاوز قرار گرفته بود و بر اساس قوانین و اجبار شرع و عرف به همسری مردی درآمده که به او تجاوز کرده است و سپس در تمام زندگی، خشونت و رفتارهای ناهنجار مردی که هرگز دوست نداشت را تحمل کرده است:

«پدر مادر را دوست نداشت و مادر گناهی نداشت. دختری که پدر دوستش داشت با یک مرد انگلیسی که با پدر در راه‌آهن تونل می‌ساختند رفته بود. دایی از دهات برای عمه روغن و ماست و کره می‌آورد و چای و پول و پارچه می‌برد. یکروز هم مادر را می‌آورد تا تراخم چشمش را خوب کند. مادر را در خانهٔ عمه می‌گذارد. پدر که از دوری زن برای اول بار عرق می‌خورد، به خانه می‌آید و مادر را خراب می‌کند. مادر زن پدر می‌شود. پدر مادر را وامی‌دارد که حرامزاده‌اش را بکشد. مادر را از پشت بام به حیاط می‌اندازد، برادر در شکم مادر می‌میرد. مادر را در دیوانه‌خانه میخوابانند. وقتی مادر بهتر می‌شود، «توبا» را می‌زاید...» (سعیدی،۲۵۳۶: ۲۵ و ۲۶)

توبا نیز در طول داستان بارها مورد آزار ج.ن.س.ی قرار می‌گیرد حال آنکه او یک دختر بچه بود که در انتهای داستان سیزده ساله می‌شود. سید حسین، علی باغبان، آقای بهمنش و مردان غریبه در خیابان توبا را مورد آزار قرار می‌دهند. او از طرف خانواده‌اش دائماً طرد و رها می‌شود و مورد آزار مردان در جامعه قرار می‌گیرد: «ولی تو چگونه عاشق خواهی ماند، وقتی بدانی سید حسین کاسب محله‌شان...سینه‌هایش را که کوچک بودند و زودرس...درد داشت... و توبا کوچک بود. پدرش کتکش می‌زد و میگفت سید است. پدرش سید علی را دوست داشت.» (همان: ۱۸)

در داستان توبا، خشونت نمادین علاوه بر اینکه در رابطهٔ زن و مرد دیده می‌شود، در رابطهٔ زنان با یکدیگر نیز دیده می‌شود. رفتار مدیر و معلم ورزش مدرسه توبا با او بیانگر خشونت نمادین است. (ص ۸۷) در مدرسه قدرت معلم از قدرت دانش‌آموز بیشتر است و معلم بواسطهٔ

آن، توانایی اعمال خشونت بر دانش‌آموز را دارد. در حقیقت ابزار دانش به عنوان یک نظام نمادین یکی از ابزارهای مشروع‌سازی سلطه در جامعه است.

توبا همچنین قربانی کودک‌همسری است او را به زور، مجبور به ازدواج می‌کنند. «صبح بردندش حمام. شب بود که یک لباس سفید به تنش کردند. همه خوشحال بودند که خواهر اکبر در حیاط فریاد زد: عروس فرار کرده، عروس رفته... اکبر هر روز دست و پای توبا را می‌بست و می‌رفت. توبا به هر کس که در خانه می‌دید التماس می‌کرد بازم کنید.دست و پایم را باز کنید. فرار نمی‌کنم می‌مانم، فقط بازم کنید. همه‌شان از اکبر می‌ترسیدند.» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۹۸) پس از آنکه اکبر سرانجام توبا را طلاق می‌دهد، او را به علی بنا شوهر می‌دهند. «آنشب علی بنا هم با پدرش عرق خوردند و تریاک کشیدند. روز بعد علی زودتر آمد. توبا و زن بقال و مادرش با پدرش و علی به شهر رفتند و توبا را برای علی عقد کردند. شب که شد توبا را به خانهٔ علی بردند.» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۱۰۳)

زنان در داستان توبا زندگی مشابهی دارند و به نظر می‌رسد هر کدام از دیگری مفلوک‌تر و بیچاره‌تر هستند در حالی که تلاش می‌کنند به یکدیگر کمک کنند. «قمر خانم» دلاک حمام بود. «توبا» همیشه برایش تریاک می‌خرید. هروقت پولش کم بود از تریاک‌های پدرش برایش می‌برد...هروقت فرار می‌کرد به حمام زنانه می‌رفت...قمرخانم روی سوخته‌های تنش حنا گذاشت...» (سعیدی، ۲۵۳۶: ۳۷) مهری نیز زن دیگری است که در کافه رقاصی میکند و به توبا نیز آموزش می‌دهد. (ص ۱۱۱)

۳. نتیجه گیری

کبری سعیدی در داستان بلند توبا از اندوه و رنج‌های زنان و دختران در جامعهٔ قبل از انقلاب نوشته است. «توبا» داستان تیره‌روزی زنان است اما مردستیزانه نیست. در جامعهٔ رمان توبا علاوه بر مردان زورگو با رفتارهای خشونت‌آمیز و نگاه ابزاری‌شان به زنان، مردان حامی و مهربان هم کم نیستند؛ بنابراین مسبب بدبختی زنان، مردان نیستند به نظر می‌رسد تأکید نویسنده در ماجرای تیره‌روزی زنان داستان بیشتر به دلیل موقعیت و شرایطی است که زن پذیرفته و بر آن گردن نهاده است و نیز موقعیت و شرایط اجتماعی جامعه است.

شخصیت اصلی داستان با وجود آسیب‌ها و خشونت بسیار کنشگران میدان خانواده و اجتماع (میدان علم)، موفق می‌شود تصمیم خود را برای درس خواندن عملی کند. محیط خانواده سبب شکل‌گیری عادتوارهٔ مقاومت کردن و مقابله کردن در او می‌گردد. در این اثر زنان سرمایه‌های چندانی ندارند. آنان یا تنها در میدان خانواده به زندگی با خواری و حقارت ادامه می‌دهند و هرگز تلاشی برای کسب سرمایه در میدان اجتماعی ندارند و یا با جسارت و

سخت کوشی به میدان‌های اجتماع وارد شده و مورد تجاوز و آزار روحی قرار می‌گیرند و یا برای کسب سرمایه اقتصادی به فعالیت نامشروع می‌پردازند. زنان در این داستان اگر چه گاهی موفق به کسب اندک سرمایه اقتصادی یا فرهنگی می‌شوند اما هرگز سرمایه نمادینی را به دست نمی‌آورند و جامعه ارزشی برای آنان قایل نیست. رفتار تحقیرآمیز نسبت به زنان تا پایان داستان نیز ادامه دارد. شخصیت اصلی داستان با اراده‌ای قوی سرانجام موفق می‌شود، تصدیق (مدرک تحصیلی) را خود دریافت کند اما این سرمایه هرگز تأثیری در بهبود وضعیت زندگی‌اش ندارد. در مجموع سرمایه‌های زنان کم و ناچیز است و به نوعی همهٔ شخصیت‌های زن داستان سزاوار ترحم هستند. نویسنده با پرداختن به وضعیت زندگی زنان در جامعهٔ پیش از انقلاب اسلامی جایگاه فرودستی زنان را در میدان‌های مختلف آشکار کرده است و ضعف انواع سرمایه‌ها همچون سرمایه اجتماعی بعضاً منفی در جامعه‌ای ناامن، سرمایه اقتصادی بسیار ناچیز، سرمایه اقتصادی ناکارآمد و فقر سرمایه نمادین زنان را نشان داده است.

توضیحات:
این اثر تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) برگرفته از شمارهٔ طرح ۴۰۱۴۹۱۱ انجام شده است.

کتاب‌شناسی

امامی، سعید؛ صحرایی، قاسم (۱۴۰۲)، «بررسی رابطهٔ طبقهٔ اجتماعی با اخلاق زنان در حکایات کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، سال اول، شمارهٔ ۲، صص۱۳۹-۱۵۳

ایوبی، حجت‌الله (۱۴۰۰)، ***به طعم فرهنگ: جامعه‌شناسی سیاسی بوردیو***، تهران: ثالث.

باقری‌نیا، حدیث؛ دشتی، فرزانه (۱۴۰۲)، «بررسی اهمیت و جایگاه زن در خانواده با تأکید بر دیوان پروین اعتصامی»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ۲، شمارهٔ ۴، صص۱۶۳-۱۸۱

بوردیو، پی یر (۱۳۹۰)، ***تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی***، تهران: ثالث.

بوردیو، پی یر (۱۴۰۰)، ***مسائل جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: آس.

بوردیو، پی یر (۱۴۰۱)، ***نظریه کنش***، ترجمه مرتضی مردی‌ها، چاپ هفتم، تهران: نقش و نگار.

پرستش، شهرام (۱۳۹۳)، ***روایت نابودی ناب***، چاپ دوم، تهران: ثالث.

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

درویشعلی‌زاده، زهرا (۱۴۰۴)، «بررسی کارکرد عادت‌واره‌های بوردیو در پادشاهی کی‌کاووس»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ چهارم، شمارهٔ پیاپی۷، صص۱۸۷-۲۱۰

زارفا، میشل (۱۳۸۵)، ***جامعه‌شناسی ادبیات داستانی: رمان و واقعیت اجتماعی***، ترجمه نسرین پروینی، تهران: سخن.

سعیدی، کبری (۲۵۳۶)، ***توبا***، تهران: کتابفروشی اشراقی تهران.

سفیری، خدیجه و ایمانیان، سارا (۱۳۸۸)، ***جامعه‌شناسی جنسیت***، تهران: جامعه‌شناسان.

شویره، کریستین و فونتن، اولیویه (۱۳۸۵)، ***واژگان بوردیو***، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: نی.

شایان‌مهر، علیرضا(۱۳۹۸)، **پی‌یر بوردیو**، چاپ دوم، تهران: اختران.

طوافچیان، معصومه و جاسمی، مهوش (۱۳۵۸)، **وضع زنان در ایران**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات رنجبران ایران.

فرخزاد پوران (۱۳۸۱)، ***کارنمای زنان کارای ایران از دیروز تا امروز***، تهران: قطره.

گرنفل، مایکل (۱۳۸۹)، **مفاهیم کلیدی پیر بوردیو**، ترجمه محمد مهدی لبیبی، تهران: افکار.

مرادی، آرزو (۱۴۰۱)، «رویکردی انتقادی به مقولهٔ زن در ادبیات از سنت تا اکنون»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ اول، شمارهٔ اول، صص۲۷۱-۲۸۷

هوی هوانگ، ییینگ (۱۴۰۲)، «بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، سال دوم، شمارهٔ ۳، صص۲۳۵-۲۵۰

Bourdieu’s Reading of Kobra Saeedi’s Long Story Toba Focusing on the Status of Women in Iranian Society Before the Islamic Revolution

***Somaieh Sharooni [۱] – Mohammad Parsansob [۲]**

۱. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. (Corresponding author) Email: s.sharooni@pgu.ac.ir

۲. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: parsanasab@khu.ac.ir

Article Info (۱۸۱-۲۰۱)

Article type:
Research Article

Article history:
Receive:
۱۷/۰۱/۲۰۲۵

Accepte:
۲۸/۰۵/۲۰۲۵

Keyword:
Sociology of Literature
Fiction Literature
Kobri Saeedi
Pierre Bourdieu
Field
Capital

ABSTRACT

Nowadays, given the fundamental role of women in the growth and progress of societies and the consequent need to pay attention to their status and position, the necessity of studying women is more obvious than ever. Women’s stories usually reflect women’s pains and concerns. Kobra Saeedi’s long story Toba focuses on the status of women in Iranian society before the revolution. In this study, women's capital and their actions in the field of action are examined using a descriptive-analytical method with the sociological approach of Frenchman Pierre Bourdieu. In addition to the economic concept of capital, Bourdieu also mentioned other capitals such as social, cultural, and symbolic capitals; therefore, by examining the extent of women's access to these capitals, an attempt is made to present a clear picture of the status of women in the situational context of that society. In the long story Tuba, by addressing the living conditions of women in the society before the Islamic Revolution, the author has revealed the inferior position of women in various fields and has shown the weakness of various types of capitals such as insignificant social capital, inefficient economic capital, and the poverty of women's symbolic capital.