پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پویا علی‌یاری

جنس دوم به‌روایت شماره‌ی سوم

جنس دوم، سومین شماره خود را به‌بازار کتاب فرستاده است. این مجموعه نیز در ادامه‌ی خط مشی‌ای که در دو شماره‌ی پیشین بنیان نهاده و تثبیت شده بود، به‌افق معنایی‌ای که با دیدن عنوان آن در نظر مجسم می‌شود، وفادار است و منحصراً مسائل زنان را کانون توجه خود قرار داده است. کم و بیش شانزده مقاله این مجموعه را تشکیل داده‌اند. این مقاله‌ها در پنج گروهِ بخش ویژه: دموکراسی، جامعه‌ی مدنی و زنان؛ تاریخ و ادبیات زنان، مسائل زنان کارگر؛ حقوقی؛ و فرهنگ و واژه‌شناسی متشکل شده‌اند. از ویژگی‌های مهم این مجموعه (کم و بیش همانند دو مجموعه‌ی پیشین) توجه خاص به‌زندگی و وضعیت لایه‌های پایین زنان کشور ـ زنان کارگر ـ است. اما مهم‌تر از آن این است که این توجه و علاقه، مجموعه را به‌دام عوام‌زدگی و پوپولیزم نیفکنده است. و مهم‌تر از هردوی این‌ها ظهور نویسندگان و تحلیل‌گران (شاید) جوانی است که از پس پرده‌ی گمنامی بناگاه سر برافراشته‌اند. چاپ مقاله‌ی «شیون سالاری راه‌حل بهبود وضع زنان کارگر» در شماره‌ی دوم جنس دوم انگیزه‌ی پاسخگویی را برای همران جاوید و جلیل محمودی فراهم آورده است. استدلال‌های منطقی، زجوع به‌اسناد معتبر و درجه اول، دقت موشکافانه و به‌دور از آسان‌گیری در نقل قول از منابع معتبر، و پرهیز از عصبیت این دو جوابیه را واجد اعتباری در خور کرده و در عین حال شکل‌گیری یک گفت و گوی مستدل و منطقی را ممکن ساخته است. «جنسیت، مدرنیت و دموکراسی» نوشته‌ی نیره توحیدی، «اخلاق سنتی در مقابل تکثرگراییِ نظام واژگان زنانه» از نوشین احمدی و چند نوشته‌ی دیگر که به‌خاطر رعایت اختصار از ذکر نامشان می‌گذریم، از جمله‌ی آثاری هستند که خواندنشان درجاتی از غافلگیری توأم با تحسین را به‌همراه دارد. اما...

اما بهانه‌ی این وجیزه مقاله‌ای است از دکتر آذر نفیسی با عنوان «تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایرانی» با ترجمه‌ی فیروزه‌ی مهاجر:

خانم نفیسی مقاله‌ی خود را با طوبا و معنای شب شروع می‌کند و پایان می‌دهد. هرچند موضوع نوشته‌ی او «تصویر زن در... رمان معاصر ایرانی» است، اما در ابتدا و انتهای این نوشته ما با تصویر مرد در رمانی نوشته‌ی یک زن مواجهیم. روانکاوان خواهند گفت که ناخودآگاه او هنوز نتوانسته خود را از قید تصویر مرد رها سازد، اما ما به‌این بهانه‌جویی‌ها دل نمی‌سپاریم، دل می‌دهیم به‌آن زلزله‌ای که پس لرزه‌هایش یک قرن پیش چنان لرزاندمان که سرانجام باور کردیم که «بله، زمین گرد است و زنان می‌اندیشند.»

خانم نفیسی تغییر و تحول نقش قهرمانان زن در قصه‌ی فارسی را در چند دوره از تاریخ ادبیات ایران بررسی می‌کند و از این طریق ضمن برآوردن هدف اصلیِ اعلام شده‌اش یعنی تحلیل «تصویرهای مختلف زن در رمان فارسی...» به‌هدف دیگری نائل می‌شود که هدفی پنهانی است و شاید ناخودآگاه: تحلیل تغییر و تحول ذهنیت مردانی که خالق «تصویرهای مختلف زن در رمان معاصر فارسی» هستند. دوره‌های مورد استناد خانم نفیسی این‌ها هستند: قصه‌های باستانی منظوم (ویس و رامین، خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، بیژن و منیژه). «زن‌های این داستان‌ها در عشق و دلبری با مردان‌شان برابری می‌کنند. آن‌ها جسور و مستقل‌اند و در وفاداری چنان‌اند که معمولاً مردان آن‌ها به‌پای‌شان نمی‌رسند... ساختار این داستان‌ها حول دو گفت و گوی موازی شکل می‌گیرد» که این زنان با جهان بیرون از سویی و با عشاق خود از سوی دیگر برقرار کرده‌اند. او با اشاره به‌شهرزاد، قهرمان قصه‌ی هزار و یکشب بربارزترین ویژگی این زنان که خود «واژگون‌سازی خلاق» نامیده، انگشت می‌گذارد. این زنان با حضور فعال خود چنان تحولی در زندگی و منش و خلق و خوی مردان ایجاد می‌کنند که آن‌ها را از مسیر سنتی‌شان خارج می‌سازد و کاراکتری دیگر به‌آن‌ها می‌بخشد. یا از طریق به‌کار بردن «مکر زنانه» شهریار خونخوار را رام خود می‌کنند، یا با اهدای عشق خود به‌فرهاد، خسرو، بیژن، رامین آن‌ها را نرم و «متمدن» می‌سازد. این زن‌ها به‌رغم تن زدن از «واقعیت» بیرونی به‌دلیل جفت و جور شدن با واقعیت داستانی، واقعی و باورپذیرند. این تصویر یکپارچه، محکم، مثبت، و تأثیرگذار در تمام طول دوره‌ی دیرپای ثبات مناسبات پیشین دوام خواهد آورد، تا برسیم به‌اوایل قرن بیستم میلادی که تحولی اساسی را با خود به‌ایران می‌آورد، و مشروطیت را و ناموزونی تاریخی را و تشتت را و لایه‌های اجتماعی جدید را و مهم‌تر از همه استعاره‌ی هنری همه‌ی این‌ها یعنی رمان به‌مفهوم امروزین آن را، و دومین مرحله از دوره‌بندی دکتر نفیسی را. او در این دوره به‌رمان سه جلدیِ شمس و طغرای اثر محمدباقر میرزا خسروی می‌پردازد. زن یکپارچه‌ی قصه‌های قدیمی، در این اثر در وجود سه زن شقه شده است که هرکدام تنها بخشی از کاراکتر او را نمایندگی می‌کنند. از طرف دیگر راوی (مرد) هم «دیگر جهان‌بینی منسجمی ندارد؛ دیگر درکی هم از خودش، جهانش، یا فرم داستانی جدیدی که به‌کار گرفته، ندارد.» زنان شمس و طغرا ناتوان از «واژگون‌سازی خلاق‌اند. مکر زنان قصه‌های قدیمی را حفظ کرده‌اند اما از آن در جهت ایجاد تغییرات مثبت در مرد استفاده نمی‌کنند. به‌رغم همه‌ی زوری که می‌زنند تا واقعی باشند، واقعی نمی‌نمایند. چرا که «صرفاً ساخته‌ی تخیل راوی‌اند، تولیدات ذهنی متشتت که در اثر تحمیل شدن نظم جدید روابط اجتماعی و شخصی به‌آن کاملاً آشفته شده است.» این لحظه‌ی تاریخی مقارن است با کشف گردی زمین از سوی پدر طوبا. پدر طوبا از این کشف به‌پیش‌بینی مهمی می‌رسید: «به‌زودی زنان بی‌حیا خواهند شد.» کشف حجاب در اوایل قرن شمسی پیش‌بینی او را تحقق بخشید و تصویر جدیدی از زن تولید کرد: لکاته. این را دیگر نمی‌شود تحمل کرد. باید مشله‌اش کرد تا به‌موازات هرچه «واقعی»تر شدن تصویر زن در جهان بیرون شقه‌شدگی زنان در جهان داستان شکل عینی به‌خود بگیرد. با بوف کور عدم ارتباطی که بین زن و مرد شکل گرفته بود ابعاد بحرانی پیدا می‌کند و نخستین نمایندگان «شخصیت‌های ناتوان و وسواسی که داستان‌های معاصر ایران را انباشته‌اند» ظاهر می‌شوند. ناتوانی در برقراری رابطه‌ای انسانی با شخصیت‌های مونث ـ که خود آن‌ها نیز منفعل و منفعل‌تر می‌شوند ـ تلاش دارد تا خود را پشت خشونت و سبعیتی اغراق‌آمیز پنهان کند. «جهان امن تحت سلطه‌ی مرد قدیم فرو ریخته است» و زنان «بی‌حیا» شده‌اند و باعث وحشت مرد می‌شوند و «بازآفرینی موجودی که مرد در واقعیت از آن بیمناک است در داستان تبدیل به‌کاری تقریباً غیرممکن می‌شود.» اگر در قصه‌ی قدیمی زن بخشی از مکاشفه‌ی راوی بود اکنون به‌ساخته‌ی ذهن او بدل شده است، هدف رامِ امیال او ـ هرچند عشوه‌گرانه و گریزپا ـ حضوری که می‌توان در یک چشم به‌هم زدن نیستش کرد.» راوی گاهی برای رهایی از این کابوس زن را می‌کشد (بوف کور، شازده احتجاب) و گاه اشتیاق این را دارد که از هجوم موجودی که موهایش را کوتاه کرده، کیفش را روی شانه می‌اندازد و بعد نیست که آخرین عمل کفرآمیز یعنی بلوند کردن موهایش را هم مرتکب شود، به‌امنیت جهان بسته و کامل مادرش که مثل زهدانی فضا، خون و غذا برای او فراهم می‌کرد بگریزد (بره‌ی گمشده‌ی راهی). خواهران این زنان را می‌توان در آثار مدعی «واقع‌گرایی» پیدا کرد: زنانی صبور، قوی، تیپیک، و فاقد آنچه خانم نفیسی «درونیات» و فردیت می‌نامد. و «فاقد آن تعارض‌ها و تضادهای درونی که به‌رمان واقع‌گرای غربی چنان سایه‌روشن‌های غریبی می‌بخشد.»

با آثار و نوشته‌هایی از این نوع (جای خالی سلوچ) شاهد حضور پررنگ زن قربانی در آثار داستانی هستیم؛ حضوری که ریشه و سابقه‌اش به‌تهران مخوف نوشته‌ی مشفق کاشانی برمی‌گردد، که شاخص دوره‌ی دیگری از دوره‌بندی خانم نفیسی است: دوره‌ی رمان‌های «مردم پسند». زن گمراه، فریب خورده و نادم جای لکاته و زن لوند را می‌گیرد یا در کنار او، و در کشمکش با او کنش داستان را پیش می‌برد و در عین حال بهانه‌ای است برای صدور موعظه‌های اخلاقی از سوی راوی و نویسنده، همچنان که زن لوند در عین حال بهانه‌ای بود برای خودنمایی تمایلات سرکوفته‌ای که در شرایط سلطه‌ی اخلاقیات منزه‌نما و ریاکار امکان بروز و بیان نمی‌یافت. موعظه از سویی در خدمت توجیه کنش خارج از نزاکت است (حسینقلی مستعان) و از سوی دیگر بهانه‌ای برای نقد ایدئولوژیک و اجتماعیِ خوشایند خوانندگان (علی محمد افغانی). این دوره کم و بیش مقارن است با ظهور زنان رمان‌خوان از سویی (که می‌تواند «مردم پسند» بودنِ این آثار را توضیح دهد) و ـ کمی بعد ـ زنان رمان‌نویس از سوی دیگر.

این زنان نویسنده به‌عقیده‌ی خانم نفیسی «تنها تا حدی قادر به‌ارائه‌ی تناقض‌های پرمایه و پیچیدگی‌های درونی شخصیت‌های داستانی‌شان می‌شوند... تصویری که سیمین دانشور از زری در رمان سووشون می‌دهد خواننده را به‌دلشوره می‌اندازد؛ گویی در زیر توصیفات صریح و آشکار او از درونی‌ترین احساسات زری همچنان احساسی ژرف پنهان است که به‌بیان در نیامده است، احساس رنجشی عمیق که می‌خواهد به‌سطح آید و مقدس‌ترین علائق زری را به‌تمسخر گیرد. اما دانشور هرگز روی این جنبه‌ی پنهان و اضطراب‌آور زری انگشت نمی‌گذارد... دانشور رنج‌های واقعی قهرمان زن خود را، عذاب زری را در مورد اجبار به‌انتخاب میان شوهری که دوست دارد و استقلال ذهنی که چنان به‌شدت نیازمند آن است، ساده کرده است.»

واپسین دوره در این تقسیم‌بندی بعد از انقلاب سال ۵۷ آغاز می‌شود. انقلابی که باعث جابه‌جایی نیروها در سطح حکومت و در سطح تمام لایه‌های اجتماعی شد. شرکت وسیع زنان در انقلاب از سویی پای زنان را این بار در هیئت انسانی فعال و تأثیرگذار به‌صحنه‌ی تناقضات و کشمکش‌های اجتماعی باز کرد، از سوی دیگر حاکم شدن طرز تلقی سنتی از زن که برنقش مادرانه‌ی او تأکید می‌کرد و به‌تبع آن چهار دیواری خانه را مناسب‌ترین فضا برای شکوفایی این نقش می‌شناخت، تضاد و تناقض‌هایی را برتصویر آرمانی زن یا زن آرمانی تحمیل کرد. افزایش تعداد زنان باسواد، رشد کمی دانشگاه‌ها زنان بیش‌تری را از چهاردیواری خانه بیرون می‌کشید و افزایش میزان ازدواج و ولد دوباره آن‌ها را به‌درون خانه فرا می‌خواند. یکی از راه‌های حل این تناقض کتاب (رمان) خواندن بود (و هست)، می‌توان در کنار بچه‌داری و خانه‌داری با تهمینه‌ی رازهای سرزمین من هم هویت شد و انتقام دختران خدمتکار ارمنیِ چشم و گوش بسته یا زنان فریب‌خورده و تحقیر شده‌ی افسران عالیرتبه‌ی شاه را از سربازان امریکایی گرفت؛ یا با همسر تحصیل کرده و صبور و امروزی راوی رمانِ آواز کشتگان، که سال‌های «فقر نجیب» و زندگی ناامنی را که به‌خاطر مبارزات بی‌امان شوهرش براو تحمیل شده، تاب می‌آورد. خانم نفیسی در این بخش علاوه بردو اثر یاد شده به‌رمان‌های طوبا و معنای شب (شهرنوش پارسی‌پور)، باغ بلور (محسن مخملباف)، داستان‌های جنگ (احمد محمود) تالار آینه (امیرحسین چهل‌تن) و دل فولاد (منیرو روانی‌پور) استناد می‌کند و نتیجه می‌گیرد که تصویر زن در اغلب این آثار ادامه‌ی تصویر زنِ پیش از انقلاب است. و «این رمان‌ها فاقد کنش و واکنشی فعال میان شخصیت‌های مرد و زن‌اند.»... «گویی تصاویر به‌تلافی رفتار بدی که با آن‌ها می‌شود از پا نهادن به‌عالم هستی و از حمایت از این ادعای نویسندگان‌شان که موضوع بحث آن‌ها مسائل مهم بشری است، امتناع می‌ورزند.» و این ناشی از غیبت جهان خصوصیِ افراد است که «به‌منزله‌ی گوشت و پوست است، یعنی آن لایه‌ی درونی که به‌لایه‌های دیگر مسائل اجتماعی، اخلاقی و فلسفی جسمیت می‌دهد.»

تصویری که خانم نفیسی از رمان‌نویسی معاصر و از چهره‌ی زن معاصر ایرانی در این آثار به‌دست می‌دهد، تصویر چندان امیدوارکننده‌ای نیست. او ادعای خود را بربنیان مطرح‌ترین، شاخص‌ترین و «جدی»ترین رمان‌های سال‌های اخیر استوار کرده و به‌چنین نتیجه‌گیری‌هایی می‌رسد. تکلیف آثاری از نوع بامداد خمار و نسخه بدل آن شب سراب باید روشن‌تر (یا درواقع تاریک‌تر) از این‌ها باشد. به‌زعم ایشان «در جدیدترین رمان‌ها تصاویرگویی همگی دست به‌اعتصاب زده‌اند، گویی امتناع دارند از اینکه تحت شرایط حاضر شکل بگیرند. در رمان‌های جدید، به‌خصوص به‌قلم نویسندگان جوان‌تر (که دو تن از آن‌ها زن هستند) صدای روایت قطع یا تبدیل به‌تک‌گویی بدون لحنی می‌شود و شخصیت‌ها حتی سایه‌وارتر و غیرواقعی‌تر از قبل هستند. این رمان‌ها بیانگر گرایشی‌اند به‌موعظه‌کردن و شک و دودلی درباره‌ی آنچه موعظه شده است.» منِ خواننده‌ی ساده وقتی با جای خالی زندگی و شور و جنون هنرمندانه در کالبد شخصیت‌های اغلب آثار داستانی فارسی مواجه می‌شوم بیش‌تر به‌نتیجه‌گیری‌های خانم نفیسی ایمان می‌آورم و لاجرم نومیدتر می‌شوم. باری؛ گویی پیش‌گویی پدر طوبا به‌حقیقت نپیوسته است. زنان هنوز آن قدر «بی‌حیا» نشده‌اند که در رمان‌فارسی بلوایی به‌پا کنند.