جنس دوم

ادبیات زنان: تجاوز به حریم مردانه	فیروزه مهاجر
زنان روزنامه‌نگار هنوز جنس دوم‌اند	پروین اردلان
زنان پناهنده افغانی: غم غربت یا غم بازگشت	عزیزه شاهمرادی
مصاحبه با اولین گاراژدار «زن»	خدیجه حاجی‌دینی
کارگران زن و کارگران پیمانی	سوری رشوند
سهم زنان کارگر از سوانح شغلی	محمد صفوی
«شیون‌سالاری» راه‌حل بهبود وضع زنان کارگر	خدیجه مهیمنی
تاریخ شفاهی زنان (نزهت منصورمؤید)	مهدخت صنعتی
هنگامی که به زنان بها داده می‌شود	ترجمه‌ی لیلا حسینخانی
آن‌چه من در مورد بینی‌ام می‌دانم (داستان)	ترجمه‌ی ثریا پاک‌نظر
تاریخ شفاهی زنان (مه‌لقا البرز)	شهرزاد ارشدنژاد

بخش ویژه ـ زنان و مدرنیسم:

تئاتر زنان: گذراز سنت به‌مدرنیسم	آتوسا سمیعی
نگاه مرد ایرانی به غرب و زن غربی	نوشین احمدی خراسانی
سنت و مدرنیته و برابری زن و مرد	شیرین عبادی
نسبی‌گرایی فرهنگی و ستم جنسی	حامد شهیدیان

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

جنس دوم

(مجموعه مقالات)

جلد دوم

به‌کوشش : نوشین احمدی خراسانی

www.KetabFarsi.com

نشر توسعه

HQ جنس دوم (مجموعه مقالات). گردآورنده : نوشین احمدی خراسانی ـ جلد دوم ـ تهران : نشر توسعه، ۱۳۷۸.
۱۱۲۱
۸ن / ۱۶۰ ص. : عکس.
نویسندگان مقاله‌ها گوناگون هستند.
کتابنامه.

۱. زنان ـ مسائل اجتماعی و اخلاقی ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۲. فمینیسم.

۳۰۵ / ۴۲

نشر توسعه

تلفن و فکس : ۷۶۰۷۲۰
صندوق پستی : ۵۸۵ - ۱۱۳۶۵

جنس دوم
(مجموعه مقالات)
جلد دوم

به کوشش : نوشین احمدی خراسانی
چاپ اول : خرداد ۱۳۷۸
تعداد: ۳۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی : ندا
چاپ و صحافی : رامین
همه‌ی حقوق محفوظ است.

شابک : ۱-۱۷-۶۶۰۹-۹۶۴ ISBN : 964-6609-17-1

Printed In Iran

www.KetabFarsi.com

فهرست مطالب

بخش ویژه : زنان و مدرنیسم

از «زن‌پوش» تا زن ـ هنر نمایشی زنان : گذر از سنت به مدرنیسم / آتوسا سمیعی ۵

نگاه مضطرب مرد ایرانی به غرب و زن غربی / نوشین احمدی خراسانی ۱۵

نگرش سنت و مدرنیته به برابری زن و مرد / شیرین عبادی ۳۱

نسبی‌گرایی فرهنگی و ستم جنسی: چالش یا کرنش در برابر ستم؟ / حامد شهیدیان ۳۹

مسائل زنان کارگر

اولین کاراژدار زن در تهران : مصاحبه با مستوره جلوخانی / خدیجه حاجی‌دینی ۵۵

کارگران زن، کارگران پیمانی و ورزش کارگری / سوری رشوند ۵۹

سهم زنان کارگر از سوانح شغلی / محمد صفوی ۶۳

«شیون‌سالاری» و«شرح مصایب» راه حل بهبود وضع زنان‌کارگر/ خدیجه مهیمنی، شهلا صالحی ۷۷

رسوایی تبعیض جنسی در رابطه با حاملگی زنانِ کارگر مکزیک / ترجمه‌ی نسرین ماندگار ۸۶

تاریخ و ادبیات زنان

تاریخ شفاهی زنان (گفت وگو با نزهت منصورمؤید) / به‌کوشش مهدخت صنعتی ۹۱

ادبیات زنان : تجاوز به حریم مردانه / فیروزه مهاجر ۹۹

تاریخ شفاهی زنان (گفت وگو با مه‌لقا البرز) / به‌کوشش شهرزاد ارشدنژاد ۱۱۵

آن‌چه من در مورد بینی‌ام می‌دانم (داستان) / اندی هوفمن ـ ترجمه‌ی ثریا پاک‌نظر ۱۲۱

شعر / فاطمه امان ۱۲۵

بی‌دغدغه (داستان) / فریبا وفی ۱۲۶

گوناگون

زنان روزنامه‌نگار هنوز جنس دوم‌اند / پروین اردلان ۱۲۷

زنان پناهنده افغانی: غم غربت یا غم بازگشت / عزیزه شاهمرادی ۱۳۳

هنگامی که به زنان بها داده می‌شود / ترجمه‌ی لیلا حسینخانی ۱۵۰

اصول منطق مردسالاری و جنگ در کوزوو / ترجمه‌ی لیلا توکلی ۱۵۸

www.KetabFarsi.com

نمایش آرشین مالالان از گروه تئاتر زنان

از «زن‌پوش» تا زن

هنر نمایشی زنان: گذر از سنت به مدرنیسم

آتوسا سمیعی

سال ۱۲۲۰ هجری شمسی (۱۸۰۵ میلادی) را شاید بتوان نقطه‌ی عطفی در تاریخ ایران به‌شمار آورد. در این سال گروهی از دانشجویان ایرانی که به دستور عباس‌میرزا به اروپا اعزام شده‌بودند، به ایران بازگشتند. اصلاحات سیاسی و اساسی در ادارات، قشون و آموزش و پرورش آغاز شد. دولت و بعضی از روحانیون مردم را به کسب علم تشویق کردند؛ روزنامه‌ها و کتاب‌های اروپایی به‌سبب رواج فن چاپ، در سراسر گیتی پخش می‌شد و ترجمه‌ی کتاب‌ها ایرانیان را با فرهنگ اروپا آشنا می‌کرد. بدین ترتیب نفوذ فرهنگ و هنر غرب در ایران رو به فزونی نهاد و بر اثر آن جنبشی بزرگ در کلیه‌ی شئون اجتماعی ایران پدید آمد و در نتیجه‌ی زحمات تنی چند از فرهیختگان و روشنفکرانِ علاقه‌مند به هنر نمایش، تئاتر و درام‌نویسی در ایران حیاتی دوباره یافت![1]

نمایش در ایران از زمره هنرهای سابقه‌دار است. آثار حجاری در ایران باستان تداعی‌کننده‌ی نقاط مشترک بین نمایش و حجاری است: صحنه‌ها، وضع ایستادن شخصیت‌ها، حالات و حرکات آدم‌ها، بازی نور و...، را می‌توان نمایشی تلقی کرد که با قلم پیکرتراش به ثبت رسیده‌است. اما پیوند بین حجاری و نمایش صوری است و صحنه‌های حجاری، از مراسم رسمی یا خیال هنرمند نشأت گرفته‌اند، نه از اجرای نمایش. از زمان ساسانیان متنی به‌جا مانده‌است که در کنار رقص پاد ـ واژیک و آواز (سرود ـ چکاوک)، مکالمه‌ی دو نفری موزون و مقفی قرار دارد که متضمن اجرای نوعی نمایش است. پتواژ گفتن نامی است که ساسانیان به هنر نمایش خود داده‌بودند و بازیگر، پتواژگوی خوانده می‌شد که معنای تحت‌اللفظی آن پاسخ‌گوی است[2]. داستان‌های ***مویه‌ی‌زال***، ***هفتخوان***، ***آیین جمشید***، ***کین سیاوش***، ***کین ایرج*** و ***گریستن مغان*** حکایت از آن دارد که بازیگرانی به وقایع آن‌ها شکل و معنا می‌بخشیدند. ***گریستن مغان*** و ***کین سیاوش*** از دیرباز در زمره‌ی نمایش‌های مذهبی به شمار می‌آمدند. اما با استیلای اعراب هنر نمایش به فراموشی سپرده‌می‌شود تا

این‌که در قرن دوم هجری به‌تدریج مرثیه‌های مذهبی و آثار تمثیلی و حماسی و حکایات مربوط به شرح وقایع کربلا ظاهر می‌شود و اصطلاحات **تعزیه** و **شبیه‌خوانی** پدید می‌آید که رفته‌رفته جای خود را باز می‌کند و در قرن نهم نام و اعتباری خاص می‌یابد و چون تا حدی با اصول و قوانین نمایش مطابقت دارد، می‌توان آن‌ها را به مثابه‌ی اولین تراژدی‌های نمایشی در ایران به حساب آورد.

در این بین هیچ اثری از حضور زنان در عرصه‌ی نمایش به چشم نمی‌خورد. به رغم حوادث واقعی‌ای که زنان خود در آن متحمل رنج و عذاب شده‌بودند، این مردان بودند که به شکل تمثیلی نقش آنان را بازی می‌کردند. البته این امر تا قرن‌ها در دنیا مرسوم بوده و صرفاً منحصر به ایران نبوده‌است. در صحنه‌ی یونان باستان، در صحنه‌ی کلاسیک ژاپنی و در صحنه‌های انگلیسی (پیش از سال ۱۶۶۰ م) نقش شخصیت‌های زن را مردان با «تن‌پوش» و بزک زنانه بازی می‌کردند. در اسپانیا، ایتالیا و فرانسه تا سال‌های آغاز سده‌ی هفدهم حرفه‌ی بازیگری به زنان تعلق نداشت. در ایران از سال‌های آخر دوره‌ی صفویه به این سو زنان به‌ندرت در دسته‌های عمومی طرب ظاهر می‌شوند. حضور آنان در مجالس رسمی شادی ـ مانند عروسی ـ در جمع دسته‌های طرب است و تا حدودی هم از تکفیر برکنار می‌مانند؛ زیرا هدف‌شان شادی در یک بزم حلال است. با این همه هنوز بازیگری زن اغلب کاری ناپسند به حساب می‌آید و اصطلاح مطرب و تقلیدچی ـ چه برای مرد یا زن ـ معادل بدنام و بدکاره تلقی می‌شود.[۳]

در تعزیه نیز نقش زنان بر عهده‌ی مردان بود. شبیه زنان را نوجوانان نازک صدا درمی‌آوردند که به **زن‌خوان** معروف بودند. اما بازیگری دختر بچگان کمتر از نه سال مجاز بود.[۲] با این حال زنان به تناسب شرایط و مقتضیات زمان ـ هر چند با فاصله‌ی زمانی بسیار طولانی‌تر از مردان ـ در این راه گام‌هایی برداشتند که با آن که موقت و گذرا بود، فصلی از تاریخ نمایش را به خود اختصاص داد. **تعزیه‌ی زنانه** گواه این مدعاست که در آن بازیگران زن در پی مجالس روضه‌خوانی زنانه، برای تماشاگران زن به اجرای تعزیه می‌پرداختند. البته تعزیه‌ی زنانه عمومیت چندانی نیافت و تنها به صورت کار تفننی باقی ماند؛ چون اجرای آن صرفاً در خانه‌ی رجال و ثروتمندانی که امکان تهیه‌ی وسایل و جای بازی را داشتند، ممکن بود. برای مثال تعزیه‌ی زنانه در خانه‌ی **قمرالسلطنه**، دختر فتحعلی شاه قاجار (۱۲۱۲هـ ق)، برگزار می‌شد. بازیگران این تعزیه کسانی بودند که پیش از آن در مجالس زنانه روضه

مـی‌خوانـدند و یـا راه و رسـم بازیگری و نقالی را در این گونه مـــجلس‌ها آمـــوخته بـودند. ملانبات (مخالف خوان) و مـلا فاطمه و ملا مریم از شبیه‌خوان‌ها و حاجیه خانم، دختر فتحعلی شاه، از تعزیه‌گردان‌های آن دوره بودند. قهرمان اصلی این نوع تعزیه‌ها زنان بودند. تعزیه‌ی **شهربانو** یا **عروسی فریش** از این دست‌اند. تعزیه‌های دیگر هم با همان تشریفات و جامه و سلاح و گاهی اسب توسط زنان بازی می‌شد. کسانی که به جای مردان بازی می‌کردند، چهره‌ی خود را مانند مردان بزک می‌کردند و صدایشان را هم موقع بازی تغییر می‌دادند. زنانی که نقش زنان را به عهده داشتند، بر خلاف معمول در تعزیه که چهره‌ی خود را به طور کامل مـی‌پوشاندند، رو نمی‌گرفتند. تعزیه‌ی زنانه تا میانه‌ی عهد احمدشاه قاجار (۱۳۳۹ـ۱۳۲۷ ه. ق) گاه گاه در خانه‌های اشراف بازی می‌شد اما کم‌کم از میان رفت.[۵]

در کنار تعزیه، نمایش‌های شادی‌آور و غیرمذهبی نیز وجود داشت که به آن تقلید می‌گفتند. تقلید از اواسط دوران صفویه از ادامه مضحکه‌ی لوطی‌های دوره‌گرد پیدا شد. لوطی‌های دوره‌گرد معمولاً برای سرگرم‌کردن مردم، لهجه و ویژگی‌های مردم شهرها و روستاها را تقلید می‌کردند. در این نوع نمایش نیز جوانان تازه سال با پوشیدن جامه‌ی زنانه و عوض کردن صدا، به جای شخصیت زن بازی می‌کردند و به زن‌پوش معروف بودند. به هر حال، در این عرصه نیز زن‌ها بیکار ننشستند و در دوره‌ی قاجار چند گروه تقلید زنانه به وجود آمد. نمونه‌ای از این تقلیدها عبارتند: ***آبجی گل بهار***، ***آبجی گل نساء***، ***آی تو به باغ رفته‌بودی***و... . تقلید زنانه‌ی ایرانی با باز شدن پای زنان به روی صحنه‌ی تماشاخانه‌ها و شرکت آن‌ها در نمایش‌های **تخت حوضی** به سرعت از میان رفت. طی سال‌های ۱۳۱۰ به بعد چندین تماشاخانه در تهران برپا شد که ***تئاتر سعادت*** یکی از آن‌ها بود و در آن برای نخستین بار زنی در تقلید شرکت کرد. نام این زن شالمانی گل بود. شاید به علت وجود زن در این گروه تقلید بود که عده‌ای به این تماشاخانه ریختند و آن را آتش زدند. پس از **شالمانی گل**، زنان دیگری مانند **ملوک مولوی** و **پری گلوبندکی** به دسته‌های تقلید پیوستند؛ اما به دلیل

مخالفت‌های عقیدتی و مشکل تأمین هزینه، اجاره مکان، و غیره این گونه تماشاخانه‌ها دوامی نیاورد.[۶]

در تورق تاریخ نمایش در ایران، به نمایش زنانه در همدان برمی‌خوریم که شبیه برنامه‌ی بازیگران مرد بود. در میان آنان دو دسته از بازیگران زن از همه مشهورتر بودند: یکی **اشرف سادات**، دیگری **زینت سادات**. اشرف سادات نمایشگر بوده و لباس مردانه می‌پوشیده و به اجرای نمایش می‌پرداخته‌است. **موچول** نام بازیگر زنی بوده که در این دسته‌ها کار و در نمایش هم بازی می‌کرده‌است. **فروغ نامی** هم سردسته‌ی بازیگران زن بوده. «فروغ» تار هم می‌نواخت. **خاور دایره زن** نیز برای مجالس زنانه بازیگری شیرین کار و جالب بود و چند نقش مختلف ایفا می‌کرد.[۷]

حال باز می‌گردیم به عهد قاجار تا چگونگی ورود زنان به عالم نمایش را گام‌به‌گام دنبال کنیم.

در سال ۱۲۹۰ هـ‌ق به دستور ناصرالدین شاه عظیم‌ترین تماشاخانه‌ی ایران، یعنی **تکیه‌ی دولت**، با گنجایش بیست هزار نفر در ضلع جنوب غربی کاخ گلستان ساخته شد. هنوز ساخت این تماشاخانه به پایان نرسیده‌بود که روحانیون وقت با آن به مخالفت پرداختند و شاه آن را به محلی برای تعزیه‌خوانی و نمایش‌های مذهبی اختصاص داد. با این حال فکر داشتن تماشاخانه هم‌چنان در ذهن ناصرالدین شاه پابرجا بود. تا آن که «میرزا علی‌اکبرخان نقاش‌باشی» در مدرسه‌ی دارالفنون تماشاخانه‌ای به شیوه‌ی اروپایی برپا می‌کند که چیزی نبود جز تماشاخانه‌ی خصوصی برای شاه و درباریان.

پس می‌بینیم که نمایش در اختیار اعضای طبقه‌ای خاص قرار می‌گیرد تا آن که چند سال پیش از اعلان مشروطیت نخستین دسته‌های آماتوری نمایش در تبریز و رشت پدید می‌آید. این دسته‌ها عبارت بودند از بازیگران مرد و زن ارمنی که از قفقاز می‌آمدند و نمایش‌هایی را که با خود آورده‌بودند، به زبان ارمنی و احیاناً به زبان آذربایجانی با شرکت افراد محلی بازی می‌کردند. نکته‌ی در خور توجه آن است که بسیاری از فنون جدید توسط ارامنه در ایران پایه‌گذاری و راه‌اندازی شده‌است که از آن جمله می‌توان به صنعت چاپ و انتشار روزنامه اشاره کرد. گویی مسلمان ایرانی از نگاه سنتی و دیدی تردیدآمیز به این امور می‌نگریست و پس از اطمینان از نتیجه‌ی مطلوب کار، شخصاً پا به میدان گذاشت. در مورد هنر نمایش نیز چنین بود. در آن زمان هنرپیشگی به سخره گرفته می‌شد و بازیگر، دلقک یا رقاص نام

می‌گرفت و هنرش دلقک‌بازی. ارمنی‌ها نقش بسزایی درگسترش تئاتر داشتند. زنان ارمنی می‌توانستند بی‌هیچ مشکلی پابه‌پای مردان در این هنر به کسب‌وکار بپردازند و همین‌ها بودند که زنان مسلمان را به حضور در صحنه‌ی تئاتر ترغیب کردند.

پس از برپایی **شرکت فرهنگ**، در دوره‌ی دوم مشروطیت، که نخستین گروه نمایشی بود، *کمدی ایران* و *کمدی اخوان* در سال ۱۳۳۴ هـ. ق با مراجعت **سید علی نصر** از اروپا تاسیس می‌شود. *کمدی ایران* در واقع اولین مؤسسه‌ی نمایشی بود که با اصول و مقدمات صحیحی تئاتر را به مردم عرضه کرد و توانست پای بعضی از بانوان ارمنی و ترک و یهودی ایران را به صحنه‌ی نمایش بازکند و برای نخستین بار نقش زنان را به خود زنان واگذارد. **سارا یهودی** و پس از او **ملوک حسینی** از نخستین زنان بازیگر در ایران محسوب می‌شوند. از حدود سال ۱۳۳۸ هـ. ق به بعد چند گروه در تهران به‌وجود آمد که یکی از آن‌ها دسته‌ی هنرپیشگان «*کمدی موزیکال*» به سرپرستی **رضا شهرزاد** بود که در آن نقش بالت را دسته‌ی دختران ارمنی ایفا می‌کردند. اپرت‌های *آرشین مال‌آلان* و *مشهدی عباد* از کارهای ارزنده‌ی این گروه بود.

در سال ۱۳۰۱ هـ. ش گروه *ایران جوان* به رهبری «مسیو تریان» گشایش یافت. بسیاری از کسانی که با این گروه همکاری می‌کردند از فرنگ بازگشته‌بودند. رئیس این جمعیت مدتی **تیمورتاش** بود، چند گاهی «علی اکبر سیاسی» و چندی «مشیرالدوله نفیسی». تئاتر ایران جوان از نخستین تئاترهایی بود که مردان و زنان مسلمان در آن برای اولین بار با هم به تماشای نمایش نشستند.

در سال ۱۳۰۵ هـ. ش «علینقی وزیری»، که در آلمان تحصیل کرده بود و یکی از بهترین تارزن‌های کشور بود، به ایران بازگشت. وزیری برای آموزش و گسترش موسیقی در ایران هنرستان موسیقی تأسیس کرد. همین کار برای «اسماعیل مهرتاش» انگیزه‌ای به‌وجود آورد که با همکاری وزیری به ساختن اپرا روی آورد. آن‌ها در تهران و انزلی اپراهای بسیاری نمایش دادند. چون **وزیری** محل نمایش را در مدرسه‌ی موسیقی قرار داده‌بود، رفته‌رفته زن‌ها پای‌شان به آن‌جا باز شد؛ زیرا آن‌ها کمتر به تماشاخانه، که جایی عمومی بود، می آمدند. و همین‌ها بودند که بعدها *جمعیت بیداری نسوان* را تشکیل دادند و در تالار مدرسه‌ی زرتشتیان نیز بازی‌هایی ارائه کردند. پس از مدتی هنرستان آتش گرفت و *کلوپ موزیکال* هنرستان موسیقی متوقف شد و چیزی از آن باقی نماند جز چند صفحه‌ی گرامافون. در همین سال آقای **مهرتاش**، کلوپی به نام *جامعه‌ی باربد* تأسیس کرد که زنان فعال آن بانو ملوک

ضرابی و بانو **چهر آزاد** بودند.

از بین اعلان‌ها و آفیش‌های آن دوران به اعلانی با تاریخ یکشنبه هفتم بهمن ۱۳۰۷ در شهر تبریز برمی‌خوریم که در آن ***نمایش اخلاقی منحصر به خوانین محترمه*** تبلیغ شده است. این نمایش به منفعت **لیزا** خانم و **سانانیک** خانم، که در حقیقت به عالم تئاتر خدمات شایانی کردند، به اجرا درآمد. باز در میان آفیش‌های تئاتر شهر تبریز مورخ ۲۳ اسفند ۱۳۰۸ به نام **مرضیه** خانم، بازیگر مشهور آن دوران، برمی‌خوریم که کارگردانی نمایشنامه‌ی **عبرت عالم** اثر **نامق کمال** را به عهده داشت و از این منظر که یک زن نمایشنامه را کارگردانی کرده اهمیت بسزایی دارد.[۸]

سارا علی‌اکبرزاده

در ۱۳۰۸ **آرداشاس نازاریان، آردوتریان** و **افلاطون کیخسرو شاهرخ**، «تئاتر سیروس» را در سالن زرتشتیان بنیان نهادند. در آذرماه همان سال نمایشنامه‌ی ***ماهیار*** یا ***یک قربانی*** به قلم **علی‌اکبر سیاسی** و به کارگردانی آردوتریان به روی صحنه آورده‌شد. عواید این اجرا در اختیار «کلوپ ایران جوان» قرار گرفت. خانم **لالا** (وارطوتریان، همسر آردوتریان) در نقش **ماهیار** و خانم د.گیورگیان در نقش **فیروزبخت** بازی کردند. در نمایشنامه‌ی ***شرافت***، نوشته‌ی **هرمان زودرمان**، نویسنده‌ی آلمانی، و ***زن‌گنگ***، کمدی اثر **آناتول فرانس**، که دی ماه همان سال برگزار شد، نیز خانم لالا ایفای نقش کرد. از این پس شاهد بازی مستمر خانم لالا در نمایشنامه‌های مختلف هستیم. از جمله نمایشنامه‌ی ***شب هزار و یکم*** که در آذرماه ۱۳۰۹ به نفع ***انجمن متفقه‌ی نسوان*** به اجرا درآمد. علاوه بر خانم لالا، بانو **ملوک ضرابی** و خانم **پری آقا بابایف** در این نمایش بازی می‌کردند. خانم لالا در نمایشنامه‌های ***سونات گروتز*** اثر تولستوی و کمدی ***نیوپه*** و ***فوکس تروت*** هم ایفای نقش کردند.

حال که نام پری آقابابایف به میان آمد، خوب است ذکری هم از ***جمعیت مادام پری آقابابایف*** بکنیم که از گروه‌های غیرسنتی ایران بود. این گروه در سال‌های پس از ۱۲۹۵ شمسی به کوشش او شکل گرفت که به اجرای نمایش‌های غیرسنتی و فرنگی در کافه رستوران **پلازا** می‌پرداخت. به وسیله‌ی همین گروه بود که رقص دسته‌جمعی زنان به همراه موسیقی برای نخستین بار به نمایش گذاشته‌شد.[۹]

در سال ۱۳۰۹ آقای **افلاطون شاهرخ** تئاتر دائمی ***نکیسا*** را برپا می‌کند. از بانوان فعال در

این تئاتر می‌توان از **لُرتا**، **مریم نوری**، **ایران دفتری**، **نیکتاج صبری**، **ملوک حسینی** و **چهرآزاد** نام برد. گروه **نکیسا** باب تئاتر دائمی را در ایران گشود. نام بانو **لرتا** تا مدت‌ها در اکثر نمایش‌ها به چشم می‌خورد. او به همراه بانو **نوری** در نمایشنامه‌های معروف جهان از قبیل *اتللو*، **هملت**، **دون ژوآن** و **مرد آهنین** به ایفای نقش پرداخت. این نمایشنامه‌ها به سال ۱۳۱۲ بنا به درخواست «جمعیت شیر و خورشید سرخ» و به کارگردانی وارهام پاپازیان، هنرپیشه‌ی معروف روسی، به نفع مستمندان ترتیب داده‌شد. تا این هنگام تنها در رشت، تبریز و تهران پای زن‌ها به روی صحنه‌های تئاتر باز شده‌بود.

لالا وارطوتریان

در سال‌های ۱۳۱۲ تا ۱۳۱۸ فصل تازه‌ای در برابر زنان همدان و مشهد گشوده‌می‌شود؛ هر چند آنان با زحمت و موانع فراوان توانستند در این عرصه عرض اندام کنند. **محمد افشار** در شهر همدان طی نامه‌ای خواستار اجازه‌ی نمایشنامه‌ی **خورشید** ***عالم‌گیر*** می‌شود و در نامه‌ی دیگری عفت اخلاقی بازیکنان را تضمین می‌کند و نشانی کامل آن‌ها را می‌نویسد. در میان شش بازیگر مرد، تنها یک زن به نام **ایران خانم نازک اندام** به چشم می‌خورد. در مشهد نیز آقای **مهرپرور**، که آن موقع هنرآموز موسیقی آموزشگاه‌ها بود، با ایجاد دسته‌های کر و تنظیم و اجرای سرودهای گروهی توسط دختران دانش‌آموز، محیط هنری شهر را بارور ساخت و خانم‌های باذوق را به شرکت در این گونه فعالیت‌ها ترغیب کرد که حقاً تا امروز بی‌سابقه بوده‌است.

در سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۴ تئاتر ملی مشهد نمایش‌های سیاه‌بازی شادی‌آور را ترتیب می‌داد که از بازیگران معروف این تئاتر **شاهپور**، **باقر سیاوشی** و همسرش، **امیر رسا** و... را می‌توان نام برد.

در این‌جا باید از ***کانون بانوان*** نیز که از هنگام تأسیس (۱۳۱۴) گه‌گاه نمایش‌هایی ترتیب داد و در شناساندن این هنر ظریف کوشش کرد یاد کنیم.

در سال ۱۳۱۸ ***سازمان پرورش افکار*** تأسیس شد و به همت **سید علی نصر** دایره‌ی نمایشی در آن زمان برپا گردید و با همکاری افرادی نظیر **عبدالحسین نوشین**، دکتر **مهدی نامدار**، **فضل‌الله بایگان** و... مدرسه‌ی تئاتر به نام ***هنرستان هنرپیشگی تهران*** در اردیبهشت ۱۳۱۸ افتتاح شد. این نخستین مدرسه‌ای بود که مواد علمی و عملی آن منطبق با برنامه‌های

کنسرواتوار پاریس بود. در اولین دوره‌ی این هنرستان دوازده خانم و چهل مرد پذیرفته شدند که اغلب هنرپیشگان نامدار فارغ‌التحصیل آن هنرستان‌اند. جلسات «سازمان پرورش افکار» باعث رواج تئاتر در همدان شد. این جلسات هفتگی بود و هر هفته در یک دبیرستان تشکیل می‌شد. نمایشنامه‌هایی که در این جلسات اجرا می‌شد، همان‌هایی بود که در مجله‌ی *پرورش افکار* درج و منتشر می‌گردید و بیشتر به قلم **گرمسیری** و **دکتر نصر** بود. از بازیگران زن این دوره در شهر همدان می‌توان به خانم‌ها **منصوری** و **سوسن‌امیری** اشاره کرد.

در سال ۱۳۱۹، یعنی هنگامی که یک سال از دوره‌ی تحصیل هنرستان هنرپیشگی می‌گذشت، به اهتمام آقایان سیدعلی نصر و احمد دهقان، *تئاتر دائمی تهران* برپا شد که اولین هنرپیشگان زن این دوره عبارت بودند از: مرحوم جهانبخش، صفوی، هورفر، نیکتاج صبری، حسینی، ایران‌دفتری، ایران قادری، هایده ومرسده‌بایگان وکیوانفر. بانو دولت‌آبادی با نمایشنامه‌های **پیرمرد**، ***بلهوس***، ***تحصیلات الزامی***، ***حس مادری***، **دزد شریف** و **قسم بی‌جا** و بانو **ماه‌طلعت پسیان** با نمایشنامه‌ی ***حیات خانم*** در شمار درام‌نویسان زن این دوره بودند.

اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور در ۱۳۲۰ دچار تغییر و تحولات عظیمی شد و ادبیات و هنر نمایش نیز از این تحول بی‌نصیب نماند. شاید بتوان گفت که **تئاتر مدرن** از همین سال در ایران برپا شد. گشایش مؤسسات نمایشی متعدد خبر از نیاز مبرم جامعه به توسعه‌ی هنری می‌داد که زندگی در آن جریان داشت. احزاب سیاسی وقت می‌دانستند که برای ارتقاء سطح آگاهی مردم و بالطبع برای استحکام و تقویت بنیه‌ی حزب، محتاج تبلیغاتی مؤثرند و چه وسیله‌ای بهتر از تئاتر!**گروه نوشین** از گروه‌هایی بود که هم پشتیبانی احزاب و هم حمایت بسیاری از مردم را به خود جلب کرد. در این گروه خانم‌ها **لرتا**، **مهرزاد**، **پرخیده**، **سهیلا**، **دیهیم** و **خامنه‌ای** فعالیت داشتند. از این تاریخ به بعد است که پاهای لرزان زنان با قوت و قدرت بیشتری به صحنه‌های تئاتر کشیده‌می‌شود. از دیگر گروه‌های تئاتری این سال‌ها که زنان فعالیت چشمگیری در آن‌ها داشتند می‌توان به تئاتر فردوسی، بهار، فرهنگ، تماشاخانه‌های گهر، کشور و ماه اشاره کرد و خانم‌ها **شهلا**، **سهامی**، **مورین**، **ژاله**، **عاصی**، **انتظامی**، **اعلم**، **سودابه**، **وحدت**، **پورتراب**، **عقیلی**، **شهین**، **وادیان**، **خیراندیش**، **یوسفی**، **معاون‌زاده**، **فلور**، **مهری** از بازیگران به‌نام این سال‌ها هستند.

فعالیت زنان تئاتر تبریز در سال‌های ۲۴-۱۳۲۰ درخور توجه است. پس از انحلال *آکتورال آرین* که مادام آرشالوس و مادام لیزا از اعضای آن بودند،«تئاتر فردوسی تبریز» در

اردیبشهت ۱۳۲۱ دایر می‌گردد. بازیگران زن این تئاتر خانم‌ها **آرشالوس، پرنسا، سارا علی اکبرزاده، حلیمه آرمال، حبیبه انگاشته و بتول رضوانی** بودند که بین سال‌های ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۳ جمعاً سی‌و نه نمایشنامه با مضامین اجتماعی، سیاسی و کمدی اجرا کردند.

از اواخر سال ۱۳۲۳ ***تئاترال انجمن و خانه‌ی فرهنگ شوروی*** فعالیت خود را آغاز می‌کند. ده بازیگر زن به نام‌های سارا شریف‌زاده، لیلا محسن‌پور، خانم عالیه، خانم فاطمه، صفوره طاهرزاده، عالیه حاجی جعفرزاده، زلیخا حجتی، منصوره قاسم‌اف، فاطمه سلماسی و شفیقه رافعی در این گروه فعالیت داشتند. تئاترال انجمن در فاصله‌ی یک سال (۲۴-۱۳۲۳) سیزده نمایش را به معرض تماشا گذاشت. این هیئت در خلال روزهای ۲۵ سپتامبر تا ۲۵ اکتبر ۱۹۴۵ سفری به شهرها و روستاهای آذربایجان و کردستان ایران داشت و برای بیش از سی هزار تماشاچی کنسرت و برنامه‌های هنری متنوع ارائه داد. از دستاوردهای مهم سفر گروه مزبور این است که در بعضی جاها مردم برای اولین بار در عمرشان موفق به تماشای کنسرت و تئاتر می‌شدند. گفتنی است که هزاران تن از زنان این مناطق نیز جزو تماشاگران برنامه‌های هنری بودند و حتا در شهرها نمایشنامه‌هایی با ورودی رایگان برای زنان اجرا شده‌است.

با وجود این زمینه‌هاست که سال‌های نخست پس از ۱۳۲۵ ه. ش سال‌های پیشرفت در کار تئاتر محسوب می‌شود. نمایش‌های ملی و مردمی، کمدی، نمایش‌های پرمعنا و با محتوا بار دیگر پس از نخستین تجربه‌های آزادی از آغاز مشروطه تا کودتای ۱۲۹۹ پا به میدان می‌گذارند. در این دوران شاهد حضور فعال زنان در نمایشنامه‌های سنگینی چون ***تاجر ونیزی، اتللو، مستنطق، پرنده‌ی آبی، هملت*** و... هستیم. اما این دومین تجربه‌ی آزادی تا ۱۳۳۲ بیشتر نمی‌پاید. از این‌جاست که مؤسسات نمایشی یکی پس از دیگری تعطیل می‌شوند، آتش می‌گیرند و می‌سوزند و بنیان‌گذاران‌شان نظیر «احمد دهقان» یا کشته می‌شوند یا هم‌چون «عبدالحسین نوشین» راهی زندان و غربت. نمایش می‌شود آمیخته‌ای از رقص و آواز با داستانی شبه‌اخلاقی یا مربوط به زندگی روزانه و حداکثر موضوعات تاریخی، آن هم به‌شکل سطحی. اما مسئله‌ی درخور توجه آن است که در شهرهای تهران، تبریز، رشت، مشهد و همدان دیگر نقش زن را صرفاً زن بازی می‌کند.

با فروکش کردن التهابات سال‌های پس از ۱۳۳۲ تئاتر شکل سازمان یافته‌ای به خود می‌گیرد. در آذرماه ۱۳۳۶ «اداره‌ی کل هنرهای زیبای» کشور، که بعدها به وزارت فرهنگ و

هنر تغییر نام داد، اداره‌ی هنرهای دراماتیک را تأسیس می‌کند که سنگ‌بنایی می‌شود برای برپایی دیگر حوزه‌های نمایشی نظیر اداره‌ی برنامه‌های تئاتر، دانشکده‌های هنرهای دراماتیک، انجمن تئاتر ایران، هنرکده‌های آزاد هنرپیشگان و سایر مراکز نمایشی.

مسلم است که به مرور زمان و با رشد آگاهی مردم، غل و زنجیرهای بازدارنده گسسته می‌شوند و زن‌ها با اندیشه و منطقی نو و آزادی بیشتر وارد عرصه‌ی تئاتر می‌شوند. هر چند زنان تا قرن‌ها از حضور در این عرصه محروم بودند، اما در فرصتی اندک، که بی‌گمان شگفت‌آور نیز هست، توانستند هم‌سنگ مردان جلوه کنند و به حق که خوش درخشیده‌اند. و این همه نتیجه‌ی کوشش مستقلی بود که مجدانه به خرج دادند؛ چرا که هر مبارزه‌ای تنها با سعی دائم و حرکت خودجوش و درون‌زاست که به بار می‌نشیند. اما به راستی هدف زنان از ورود به میدان‌های مختلف هم‌پای مردان چیست؟ این‌که نشان دهند می‌توانند و استعداد و لیاقتی برابر با آن‌ها دارند؟ شاید یک وجه قضیه این باشد. ولی آن چه مهم‌تر است این‌که زن ستم‌دیده‌ی ایرانی در پی یافتن و شناسایی هویت مستقل خویش است تا بگوید پیش از آن که زن باشم، انسانم، انسان.■

پانوشت‌ها:

۱ ـ ***بنیاد نمایش در ایران***. دکتر جنتی عطایی. انتشارات صفی علیشاه. تهران ۱۳۵۶.

۲ ـ همان .

۳ ـ ***کتاب نمایش. ج اول***. خسرو شهریاری. انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۵.

۴ ـ همان

۵ ـ همان

۶ ـ همان

۷ ـ ***فصلنامه‌ی تئاتر***. شماره‌ی چهارم و پنجم. نمایش در همدان: نصرالله عبادی. تهران ۱۳۶۸.

۸ ـ ***فصلنامه‌ی تئاتر***. شماره‌ی دو و سه. تاریخچه‌ی تئاتر در تبریز: امیر علیزادگان. تهران ۱۳۶۷.

۹ ـ ***کتاب نمایش. ج دوم***. خسرو شهریاری. انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۵.

منابع :

۱ ـ ***بنیاد نمایش در ایران***. دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی. انتشارات صفی علیشاه. تهران ۱۳۵۶.

۲ ـ ***کتاب نمایش. ج اول و دوم*** . خسرو شهریاری. انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۵.

۳ ـ ***از صبا تا نیما، ج دوم***. یحیی آرین‌پور. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی. تهران ۱۳۵۱.

۴ ـ ***کوشش‌های نافرجام*** (سیری در صد سال تئاتر ایران). هیوا گوران. انتشارات آگاه. تهران ۱۳۶۰.

۵ ـ ***فصلنامه‌ی تئاتر*** (ویژه پژوهش‌های تئاتری). دوره‌ی کامل (شانزده شماره). تهران ۷۰ـ۱۳۶۷.

توضیح : شایان ذکر است که در فرصتی دیگر به تفصیل به تئاتر اصفهان خواهیم پرداخت.

نگاه مضطرب مرد ایرانی به غرب و زن غربی

نوشین احمدی خراسانی

«غرب»، «زن غربی»، «غربزدگی»، «غرب‌گرایی»، «فمینیسم غربی» و تمامی واژگانی از این دست که با پیشوندها و پسوندهایی به کلمه‌ی «غرب» ساخته می‌شود، حاصل واکنش جامعه‌ی سنتی ایران به تمدن چندوجهی غرب است؛ واکنشی که از دوران صفویه و اولین تماس‌ها با غرب، با بی‌اعتنایی جامعه و دولتمردان ایرانی شروع شد و با اصلاحات «عباس میرزا»، اولین تأثیراتش نمود یافت و در مشروطیت نقشی بیدارکننده به‌خود گرفت و سپس در دوران پهلوی ـ پدر و پسر ـ به‌دنباله‌روی از آن ختم شد. اما این‌جا می‌خواهیم نگرش‌های گوناگون را ـ از زاویه‌ی زنان ـ به پدیده‌ی غرب (پس از پیروزی انقلاب) بررسی کنیم.

به‌طور کلی چهار گرایش عمده را در این رابطه می‌توان مشاهده کرد:

۱. نگرش غرب‌ستیز: گروهی که واکنش تدافعی نسبت به تمدن غرب دارد و غرب را یکپارچه جنسی می‌بیند و از این‌رو بین زن ایرانی و زن غربی هیچ سنخیتی قائل نیست و بنابراین، مجموعه‌ی تلاش زن غربی برای ستاندن حقوق خود را بی‌ارتباط با منافع زن ایرانی می‌داند. این گروه از موضع حفظ تمامیت سنت به مدرنیسم غربی و نتایجش برای زنان می‌نگرد. برخوردهای یک‌سویه و طرد تمام و کمال تمدن غرب شاخصه‌ی مهم این گروه است. به‌عنوان مثال فصلنامه‌ی «ندا» در مقاله‌ای تحت عنوان «اسلام و استکبار، تفاوت‌های اساسی در نگرش زن» نگاه خود به تمدن غرب را این‌گونه بیان می‌کند: «استکبار جهانی... اذهان و افکار جامعه، خصوصاً زنان را به بهانه‌ی تمدن، نسبت به فرهنگ خود بدبین کرده و سپس آن‌ها را به‌سوی الگوهای غربی و معیارهای سازمان ملل

سوق می‌دهد» (*ندا*، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۶۹، صفحه‌ی ۴۹).

این نوع نگرش به غرب از زاویه‌ی نظام «پیش‌سرمایه‌داری» و روابط کهن آن، به نظام مدرن سرمایه‌داری در غرب می‌تازد و فمینیسم را «در کنار ویران‌کننده‌ترین تمایلات تزریقی از سوی سرمایه‌داری و مطامع سلطه‌طلبی آن» می‌گذارد. (*زن، اسلام و فمینیسم*، مجله‌ی *سیاسی خارجی*، سال نهم، تابستان ۱۳۷۴).

در این تلقی، نگاه به غرب به‌عنوان یک «پدیده‌ی جنسی»، بنیادی کاملاً مردسالارانه دارد. نگاه مردانه که از سوی زنان و مدافعان این نگرش تبلیغ می‌شود، تنها به بُعد روابط آزاد جنسی و ضد اخلاقی خواندن آن ـ آن‌هم فقط برای زنان ـ می‌پردازد و از این زاویه غرب را به‌طور کلی مذموم می‌شمارد و بدین‌ترتیب غرب، پدیده‌ای سراسر کفرآمیز تلقی می‌گردد. این نوع نگاه که از سوی برخی از گروه‌های زنان نیز حمایت می‌شود ریشه در نگاه و تلقی مردِ سنتی ایرانی در مواجهه با تمدن غرب در یک‌صدساله‌ی اخیر دارد.

در دوران مشروطیت و قبل از آن، که جامعه‌ی ایرانی تحت تأثیر فرهنگ غرب خواستار قانون‌گرایی، مشروطیت و پارلمان شد، نگاه زن ایرانی به زن غربی، نگاهی منطقی و معتدل می‌نمود. به‌طوری که مثلاً در **روزنامه‌ی مجلس** (۱۶ شوال ۱۳۲۴) در مقاله‌ی «عریضه‌ی یکی از خواتین» می‌خوانیم: «زن‌های فرنگی به‌واسطه‌ی علم، معنی هیئت اجتماعیه را می‌فهمند و می‌دانند که فرزندان خود را برای چه‌کار آماده کنند.» و یا زنی در روزنامه‌ی *ایران‌نو* (سال ۳، شماره‌ی ۱۰۲، شعبان ۱۳۲۹) در مقاله‌ای با عنوان در **بیچارگی زنان** می‌نویسد: «مگر زن‌های ایرانی با زن‌های اروپایی چه تفاوتی دارند جز علم؟ چرا باید زن‌های اروپا با مردان یکسان یا که شریف‌تر باشند.» و یا **افضل وزیری** در روزنامه‌ی **شفق سرخ** (۲۶ اردیبهشت ۱۳۰۹، شماره‌ی ۱۴۹۴) در جواب مردی که به طعنه می‌پرسد: اگر زنی بخواهد کار کند ولی موقع انجام امور دولتی یا شغل دیگری وضع حملش بگیرد، چه می‌شود؟ می‌نویسد: «پس تمام زن‌های اروپا که در لابراتوارها و سایر ادارات متصدی شغل‌های بزرگ هستند در این مواقع چه می‌کنند؟ این اظهار عدم اطلاع شما را بدین وضع و اوضاع دنیا خارج از ایران می‌رساند.» و یا «تاج‌السطنه» در خاطراتش می‌نویسد: «چه خوب بود سفری به مغرب پیش می‌آمد و به آن زنان حقوق‌طلب می‌گفتم: وقتی که شما غرق سعادت از حقوق خود دفاع می‌کنید و فاتحانه به مقصود موفق شده‌اید، نظری هم به‌گوشه‌ی ایران افکنید و ببینید در خانه‌هایی که دیوارهایش تاپنج ذرع ارتفاع دارد،

مخلوقاتی سرودست شکسته... در زنجیراسارت به‌سرمی‌آرند. آیا این‌ها زن هستند؟»

بدین ترتیب می‌بینیم که زنان ایرانی در یک‌صدسال پیش، مسائل و پیشرفت‌های زنان اروپا را زیر نظر داشته‌اند و آن‌ها را درکسوت دانشمند و شاغل و پُرکار می‌دانستند. نوشته‌های تمام زنان پیشرو و فعال ایران در آن زمانه حاکی از آن است که نگاه عمومی زن ایرانی به زن غربی نگاهی منطقی بوده، شور و حرکت زنان را در آن‌سوی دنیا نظاره می‌کرده و به سبب آن برای ایجاد تحول و تأسیس مدرسه، روزنامه و نیز حق تحصیل و اشتغال زنان پای می‌فشرده است. زن ایرانی در آن زمان هیچ‌گاه نگاهی جنسی به زن غربی نداشته است.

از سویی نگاه منطقی زنان فعال این دوره نسبت به غرب آنان را واداشته بود که با وجود پذیرش و تأیید پیشرفت زنان در غرب (و با وجود راهنمایی خواستن از زنان اروپایی جهت آموزش‌های اولیه برای ورود زن ایرانی به اجتماع) هنگامی‌که بحث بر سر منافع ملی به میان کشیده می‌شد، یکپارچه در برابر هجوم بیگانه و محکوم کردن دخالت آن‌ها در کشور قیام می‌کنند. به‌طوری که یکی از بزرگ‌ترین تظاهرات زنانه را «انجمن مخدرات وطن» ترتیب می‌دهد که در آن ۳۰۰ نفر زن نقاب‌پوش مسلح به مجلس می‌روند و یکی از زنان آزادیخواه سخنرانی کرده و می‌گوید: «خانم‌های عزیز! نترسید و جداً بکوشید تا پای اجنبی را از خاک پاک مملکت‌مان دور سازیم.» (*بدرالملوک بامداد، مشعلداران و پیشتازان آزادی زنان، جلد ۲، صفحه‌ی ۱۷*).

و بعد از آن زنان تهران، مصرف کالاهای روسی و انگلیسی را تحریم می‌کنند. در این میان **صدیقه دولت‌آبادی** که خود کتابی تحت عنوان ***آداب معاشرت در مجامع عمومی*** را به‌نگارش در آورده و به پیروی از آداب زنان غرب، «پاره‌ای آداب معاشرت که معمول دنیای امروز است» را به زنان ایرانی آموزش می‌داده است، شخصاً به قهوه‌خانه‌ها می‌رفته و از مردم می‌خواسته است که مصرف قند خارجی را تحریم کنند. و یا هنگامی که اولتیماتوم روسیه به ایران جدی می‌شود، انجمن‌های زنان پیشرو ایران به زنان آزادیخواه انگلستان تلگراف می‌فرستند بدین مضمون که: «دولت روسیه به‌ما التیماتوم داده، مردان اروپایی نسبت به استغاثه‌ی ما بی‌اعتنایند، آیا شما زن‌ها می‌توانید به‌یاری ما آیید؟» (*مجله‌ی تایمز، ۷ دسامبر ۱۹۱۱*). بدین‌ترتیب می‌بینیم که زن ایرانی در آن زمان نگرشی منطقی نسبت به غرب داشته است، و درحالی که کالاهای انگلیسی را تحریم می‌کرده تا استقلال کشورش را حفظ

کند، به زنان انگلیس تلگراف می‌فرستد و تقاضای یاری می‌کند و بدین‌ترتیب باب گفت‌وگوی تمدن‌ها را، که از آن به‌بعد متأسفانه بسته شده است، می‌گشاید.

اما با وجود فضای منطقی حاکم بر تفکر زن ایرانی در یک‌صدسال پیش، به‌تدریج با تحلیل‌ها و القائات مردانی که از یک جامعه‌ی بسته‌ی سنتی (ایران) به غرب رفته بودند و نگاهی به‌غایت جنسی به زنان داشتند، غرب را به‌عنوان یک پدیده‌ی جنسی برای خود و زنان ایرانی جلوه دادند. در نتیجه آرام آرام نگرش غرب‌ستیز از زاویه‌ی اخلاق خانواده بر جامعه و افکار عمومی ایرانیان مسلط شد و به‌تبع آن واژه‌ی **غربزدگی** با نگاهی کاملاً مردانه به غرب متولد گشت. **آخوندزاده** یکی از روشنفکران تجددخواه از زبان یکی از شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش می‌نویسد: «زنان ما لباس کوتاه می‌پوشند و زنان آن‌ها بلندتر می‌پوشند. میان ما زن زیادگرفتن عادتست، در پاریس شوهر زیادکردن». **میرزا اعتصام‌الدین** در *شگرفنامه*‌اش زنان غربی را این‌طور به تصویر می‌کشد: «طالبان وصال و شاهدان پری تمثال» و یا **میرزا ابوالحسن شیرازی** در *حیرت‌نامه*، زنان غربی را «شاهدان سیمین‌ساق چون طاووسان طناز با صد عشوه و ناز» معرفی می‌کند و **رضاقلی میرزا** در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «در هر گوشه زیاد از ده‌هزار نفر ماه‌رویان فرنگ اجتماع نموده لعبی تازه و بازی غربی درآورده» و در بخشی دیگر از گزارشش در مورد سفر به غرب می‌نویسد: «عصیان و زنا در آن مملکت قبحی ندارد و معتاد است»

از این‌دست نگاه‌های جنسی به زنان غرب و فقط دیدنِ ظاهرِ زن غربی، از تلقی مرد «غیرتمند» جهان سومی نسبت‌به غرب ناشی می‌شود وبه‌تدریج چنین خبرها وگزارش‌هایی است که بخشاً مردان «غیرتمند» ایرانی را به خشونت و ستیز کامل با تمدن غرب و کلیه‌ی مظاهر آن در ایران سوق می‌دهد. زنان نیز در دنباله‌روی از نگاه مردانه به غرب، تلقی همسان می‌یابند. اکنون نیز نگرش غرب‌ستیز که عمدتاً به برخورد با ظواهر اخلاقی آن تمدن محدود می‌شود، هم‌چنان ادامه دارد؛ به‌طوری که نگاه مردانه در ذهن و باور بخشی از زنان ایران نیز درونی شده و آنان نیز همپای مردان، برخوردی جنسی با زن غربی می‌کنند.

«محمد جواد لاریجانی» در مصاحبه‌ای با روزنامه‌ی *زن* می‌گوید: «اگر امروز ما به پیام مدرنیته در غرب نگاه کنیم، می‌بینیم در واقع این دوران با دو ویژگی آغاز شد، یکی تبرج [استفاده‌ی ابزاری] و دیگری بیکاری. در واقع مدرنیته و «زن» با این عنوان مشخص می‌شود.» (*دوشنبه ۱۹ مرداد ۱۳۷۷، سال اول، شماره‌ی ۳*). در این نگاه به مدرنیته و غرب نیز

ریشه‌های نگاه «غیرتمند» مرد ایرانی آشکار است. به‌طوری که استفاده‌ی ابزاری در چنین دیدگاهی صرفاً به زنان ارجاع داده، که آن هم یکی از شاخصه‌های مهم مدرنیته قلمداد می‌شود. اساساً دیدگاه سنتی، مسائل جنسی زن غربی را چنان بزرگ جلوه می‌دهد تا دستاوردهای عظیم و تمدنی غرب را نادیده بگیرد و بدین‌وسیله ضعف و عقب‌ماندگی خود را بپوشاند.

غرب به‌عنوان «مادینه‌ای سرکش» سنت‌گرایان را به ستیز با همه‌ی ابعاد و دستاوردهای تمدنی آن سوق داد. مردان سنتی از زاویه‌ی حفظ و حراست از مایملک‌شان ـ یعنی زنان ـ به انواع و اقسام تئوری‌ها و ناسزاها و... به غرب حمله می‌کنند و همسران‌شان به پیروی از آموزه‌های آنان و در واکنشی از سر ضعف و ناتوانی و به دلیل آنکه نمی‌توانند آن‌چه را خود تجربه یا تحمل کنند، در دیگران سرکوب می‌کنند. چنان‌چه فلاسفه گفته‌اند: نفی کردن نوعی فرافکنی است!

۲. برخورد دیگری که از زاویه‌ی زنان به غرب می‌شود، نگاه «پست مدرنیستی» به غرب است. در این گزینه دو گرایش به «غرب» و «فمینیسم» مشاهده می‌شود که از دو زاویه به نقد دستاوردهای غرب برای زنان می‌پردازند. در یک گرایش گروهی وجود دارد که با بحث «نسبیت‌گرایی فرهنگی» به تثبیت سنت در ایران می‌رسد. یعنی با مطرح کردنِ گونه‌گونی تاریخی و تفاوت فرهنگ‌ها و ملت‌ها معتقدند که واقعیت‌های متفاوتی وجود دارد و نتیجه می‌گیرند که اصولاً «زن غربی» با «زن شرقی» (و خاصه زن ایرانی) از اساس متفاوت است. این نگاه را در سرمقاله‌ی فصلنامه‌ی *فرزانه* می‌بینیم: «حتا اگر شیوه‌های ارائه‌ی شده آنان [زن غربی] راه حل مسئله‌ی زن غربی هم باشد، راه حل مسائل و مشکلات سایر زنان جهان نیست». (*فصلنامه‌ی فرزانه*، «*چرا فرزانه*»، شماره‌ی ۱، پاییز ۱۳۷۲). در این نگرش برای التیام زخم‌های روحی و دردهای بی‌شمارِ اجتماعی و حقوقیِ زن محروم ایرانی در یک بازی کلامی، به اصل تنوع فرهنگ‌ها استناد می‌جویند. نتیجه‌ی این بازی کلامی آنکه دستاوردهای «زن غربی» از اساس برای زن ایرانی مفید دانسته نمی‌شود!؟! و البته برای حقانیت مدعای خویش، به بحران جامعه‌ی غرب و زنان در آن دیار اشاره می‌کنند! یکی از این بحران‌ها را «ناهید مطیع» چنین بیان می‌کند: «جوامع غربی در آستانه‌ی عصر زن‌سالاری نوین قرار دارند». در این دیدگاه «جنس دوم بودن زن یک مقوله‌ی واحد و جهانی» نیست و نمی‌توان «راه حل‌های مشابهی برای رهایی همه‌ی زنان از قید نظام

پدرسالاری ارائه کرد» به نظر این گروه «الگوی یکسان تلقی کردن همه‌ی زن‌ها در نهایت به نفع زنان سفیدپوست غربی عمل کرده است» (*فمینیسم در ایران در جست وجوی یک رهیافت بومی*، ناهید مطیع، مجله‌ی زنان، شماره‌ی ۳۳، فروردین ۱۳۷۶).

در این نوع تلقی رجوع به گذشته است که می‌تواند راه حل مسئله‌ی زنان باشد؛ به‌طوری که خانم مطیع می‌افزاید: «در دوره‌ای از تاریخ جوامع بشری نقش عاطفی زن (مادر) اهمیت برجسته و همپای نقش ابزاری مرد (شکارچی‌گری) داشت.» و سپس راه حل تغییر وضعیت زن در ایران را در بازگشت به ارزش‌های گذشته می‌داند.

تقابل با خواسته‌های زن سفیدپوست غربی آن‌چنان در این نوع نگاه بزرگ‌نمایی شده که بسیاری از خواسته‌های عموم‌بشری هم‌چون تغییر قوانین در جهت تساوی حقوق زنان، امکانات آموزشی مساوی برای زنان هم‌چون مردان در جهت رشد استعدادها و نظایر این خواست‌های برحق و انسانی، که سالیان سال «زن سفیدپوست غربی» را به تلاش در جهت تحقق آن‌ها واداشته، نمی‌بیند. پایه‌ی نظام مردسالاری در تحقیر زن برای نگاه داشتن در وضعیت فرودست در همه‌ی دنیا برای زنان سفید وسیاه و سرخ و زرد یکی است؛ اگرچه شیوه‌های تسلط و سرکوب مردسالاری بسته به این‌که در چه نوع نظام اجتماعی قرار دارد، ساده و یا پیچیده‌تر می‌شود. اما مهم آن است که مثلاً در تمام جوامع همه‌ی زنان روزی از حقوق اجتماعی و مدنی نابرابر با مردان برخوردار بودند، حال این نابرابری حقوقی ممکن است توسط زن ایرانی در آستانه‌ی سال ۲۰۰۰ مورد نقد قرار بگیرد و برای زن آمریکایی ۵۰ سال پیش.

به‌هرحال دو جریان عمده در نگاه پست مدرن به غرب و زن غربی وجود دارد؛ جریانی که در واقع با نقد زن غربی و فمینیسم، توجیه‌گر وضع موجود است و جریانی دیگر که بازگشت به سنت‌ها و گذشته را تبلیغ می‌کند و می‌خواهد از دل سنت‌ها راه برون‌رفتی برای وضع نابسامان زن ایرانی بیابد. البته گروه اندک‌شماری نیز در این میان وجود دارند که شیفته‌وار به مباحث جدی موجود در غرب می‌نگرند و هم‌چنان که اتومبیل، تلویزیون و یا ضبط‌صوت خود را با «آخرین مدل» تولید شده در غرب تطبیق می‌دهند، دوست دارند حرف‌هایشان نیز با جدیدترین نظریات در غرب منطبق باشد تا به اصطلاح از قافله‌ی تمدن عقب نمانده باشند. البته این گروه با وجود آن‌که شیفته‌وار به غرب می‌نگرند از تبعات حرف‌های خود بر جامعه بی‌اطلاع‌اند ولی از آن‌جاکه متأسفانه هر حرف و سخن قلمبه و در

عین‌حال بی‌معنا، که کسی را یارای فهم آن نباشد، در ایران نشانه‌ی فضل‌فروشی است، به سمت این قبیل مباحث کشانده می‌شوند. از نظر این دسته از زنان نیز تکرار آخرین نظریه‌های فمینیست‌های پست‌مدرن در غرب، نشانه‌ی «انطباق» و همسویی با آخرین دستاوردهای تمدن بشری محسوب می‌شود!

بحث نسبیت فرهنگی در جهان غرب حاصل رشد فرهنگ انسان‌هایی است که در یک جامعه‌ی دموکراتیک زیسته‌اند و یاد گرفته‌اند به هرآن‌چه دیگران می‌گویند، می‌نویسند، دوست دارند، پرستش می‌کنند احترام بگذارند. به‌نظر می‌رسد این بحث در جامعه‌ای دموکراتیک و مدرن بسیار پسندیده و نشانه‌ی بلوغ فکری آن‌جامعه باشد. اما تعمیم غیرخلاّقِ بحث نسبیت فرهنگی به کل سیاره‌ای که در آن جوامعی با حکومت‌های استبدادی و ساختارهای عقب‌افتاده قرار دارند، معضلات عدیده‌ای ایجاد می‌کند. کسانی که معتقدند مثلاً در ایران سنگسار کردن زنان و یا در کشور «مصر» ختنه کردن زنان یک تفاوت فرهنگی است که زن ایرانی و یا مصری با زن غربی دارد (و با این توجیه نقد این اعمال را منتفی می‌دانند)، به‌واقع باید ابتدا به این سؤال پاسخ دهند که آیا در درون این کشورها به نسبیت فرهنگی ارج گذاشته می‌شود و نظام فرهنگی‌ای که پست‌مدرن‌ها آن‌را فرهنگ حاکم بر کل جامعه‌ی ایران یا مصر می‌دانند؟ آیا به‌راستی برآیند اراده‌ی آزاد و تنوع و تکثر فرهنگی درون آن کشورهاست؟ یا نظام واحد فرهنگی ویژه و فراگیری است که توسط زور وارعاب ازسوی همگان پذیرفته شده‌است؟ به‌واقع اگر معتقدبه نسبیت فرهنگی درکل جهان هستیم، ابتدا باید از نسبیت فرهنگی در درون هر کشوری اطمینان حاصل کنیم. شیفتگی به اندیشه‌های موجود در غرب و نیز پاسداری تئوریک به‌وسیله‌ی آخرین دستاوردهای غرب ازسنت ـ برای طرد غرب وتثبیت وضع موجود درکشورهای عقب‌مانده ـ سبب عقیم ماندن تفکر و تحلیل می‌شود و اندیشه‌هایی که از دل آن بیرون می‌آید، به‌طور قطع و یقین ناشی از نشناختن تمدن و فرهنگ پویای غرب در شکل ماهوی آن است.

۳. نگرش دیگری که در رابطه با غرب وجود دارد، نگاه سنتی نیروهای چپ به تمدن غرب است. در این نوع نگرش دوگروه وجود دارد: گروهی در واقع از مدافعان حقوق زنان هستند ولی نظام سرمایه‌داری غرب را فاقد پتانسیل لازم برای جواب‌گویی به جنبش فمینیسم و خواسته‌های زنان می‌دانند و از این‌رو غرب و نظام سرمایه‌داری را نقد می‌کنند. گروهی دیگر اصولاً فمینیسم را به‌عنوان توطئه‌ی غربی‌ها و برای انحراف در مبارزات

جامعه علیه نظام سرمایه‌داری می‌داند و آن‌را ساخته و پرداخته‌ی خود این نظام می‌داند. گرایش اول از نقد نظام سرمایه‌داری به انتقاد از تمدن غرب می‌رسد. این نیروها معتقدند که: «الگوهای مدرنیزاسیون هواداران توسعه از چهارچوب سرمایه‌داری فراتر نمی‌رود حال آنکه این الگوی رشد و در مطلوب‌ترین شرایط تاریخی آن یعنی رشد کلاسیک سرمایه‌داری در اروپا و آمریکا و چه به‌صورت مدل‌های تحمیلی توسعه به کشورهای پیرامونی و آمریکای لاتین و شرق، نه تنها نابرابری‌های جنسیتی را از میان نبرده که حتا گاه آن‌را در شکل‌های جدید تشدید کرده است.» (*دو سال پس از کنفرانس پکن: مسائل زنان تا چه حد و به چه معنا مهم است؟*، منیژه نجم عراقی، *زنان شماره‌ی ۳۸، آبان ۱۳۷۶*). در این نگاه به تمدن غرب، دستاوردهای زنان در کشورهای غربی ناچیز و حل مسائل زنان در چنین نظامی غیرقابل تحقق قلمداد می‌شود. معضل اصلیِ چنین نگاهی، نداشتن بدیل حقیقی برای نظرات خود است. اگر در نگرش‌های پیش‌گفته، تمدن غرب مورد نکوهش قرار می‌گرفت و یا نفی می‌شد، بدیل‌های آن، یعنی برگشت به گذشته، تثبیت وضعیت موجود و یا تثبیت سنت‌های موجود در کشور عرضه می‌شد. اما در نگرش سنتی نیروهای چپ، نظام پویای سرمایه‌داری غرب و دستاوردهایش بدون ارائه‌ی هیچ بدیل واقعی نفی می‌شود. این نگاه چند اشکال اساسی دارد: اول آنکه با کوچک شمردن دستاوردهای زنان در غرب (مانند ورود زنان به بازار کار) از زاویه‌ای آرمان‌گرایانه و به‌ظاهر «رادیکال‌تر» به آن برخورد می‌کند، اما نتیجه‌ی چنین نگرشی برای زنانی که در کشورهایی سنتی با عقب‌افتاده‌ترین نظام سرمایه‌داری (سرمایه‌داری دلال) زندگی (و کار) می‌کنند، صرفاً تأیید نظامی عقب‌افتاده در مقابل نظامی پیشرفته‌تر است. در واقع ما زنان ایرانی در سیستمی قرار داریم که سرمایه‌داری تجاری تفوّق و برتری خود را بر فرهنگ، سیستم اقتصادی، سیستم قضایی و... اعمال می‌کند. نقد چنین نظامی بدون ارائه‌ی بدیل واقعی شاید نقدی مثبت به‌نظر آید؛ اما نقد نظامی پیشرفته در کشوری که دستاوردهای بی‌شماری ـ هرچند با فاصله‌ی بسیار تا آرمان‌ها و آرزوها ـ برای زنان به ارمغان آورده است، اگر با ارائه‌ی بدیل واقعی همراه نباشد، چه نتیجه‌ی مثبتی حاصل می‌آید به‌جز تثبیت وضعیت موجود و مقبولیت نظام سرمایه‌داری سنتی که برای حقانیتش از قضا نیاز مبرم به نقد نظامی پیشرفته‌تر از خود دارد؟

نقدهای بسیاری که از زاویه‌ی «چپ» به پیشرفته‌ترین نوع نظام سرمایه‌داری در جهان صورت می‌گیرد آن‌گاه که در کشوری با نظام سرمایه‌داری سنتی انجام شود در تحلیل نهایی،

به تقویت تسلط مناسبات سنتی می‌انجامد. مثال می‌آورم: زنی را در نظر بگیرید که با شوهری خشن و به‌غایت سنتی زندگی می‌کند. اگر این زن به‌جای نقد نگاه مردسالارانه‌ی شوهرش و اعمال عدالت‌ستیز او، به نقد مردی روشنفکر در خانواده‌ای دیگر بپردازد، چه‌نتیجه‌ای حاصل می‌آید؟ ممکن است تمام نقدهایی که این خانم از آن مرد روشنفکر می‌کند، به‌راستی درست و منطقی باشد، و در شناخت پیچیدگی‌های نظام مردسالاری ـ که به‌سادگی قابل مرتفع شدن نیست ـ یاری‌بخش. اما او در زندگی خود دچار اشکال می‌شود، زیرا با نقد مردی که مسلماً در زندگی خانوادگی بهتر از شوهر خودش عمل می‌کند، از تحول در زندگی و شوهر خود غافل می‌ماند و آینده‌ای راکه شوهرش قرار است به آن نقطه برسد نقد می‌کند و در نتیجه برای تغییر و حرکت جهت اصلاح وضع موجود، انگیزه‌ای باقی نمی‌گذارد.

نقدهایی که در غرب یعنی از درون نظام سرمایه‌داری پیشرفته توسط تئوری‌پردازان رادیکال صورت می‌گیرد، مبنا و جوهر تحول در آن کشورهاست و به تعدیل و عقب‌نشینی مناسبات خشن سرمایه‌داری منتهی شده است. اما پرداختن به چنین بحث‌هایی از سوی روشنفکرانِ کشوری که زنانش باید پیشرفت‌ها و دستاوردهای آن‌را فقط در خواب و رؤیا مشاهده کنند، در واقع نمی‌تواند برای ما زنان جهان سوم راه‌گشا باشد. وقتی ما در این گوشه‌ی دنیا (ایران) سرمایه‌داری پیشرفته را در غرب به نقد می‌کشیم و دلیل می‌آوریم که: «سرمایه‌داری نه تنها با کشاندن زنان به بازار کار آن‌ها را از قید کار خانگی رها نکرد که در بسیاری موارد با کاهش اهمیت زنان در تولید اجتماعی موقعیت آنان را نیز تضعیف کرد» باید به یاد بیاوریم که زنان در ایران به‌رغم نیاز مبرم به‌کار از نداشتن حق اشتغال رنج می‌برند. آیا طرحِ چنین نقدی که ممکن است در خود جامعه‌ی غرب بسیار هم رادیکال باشد ـ در ایران ـ به تشدید و تحکیم بی‌پناهی زنان و توجیه نداشتن حق اشتغال آنان منتهی نمی‌شود؟ آیا وقتی می‌گوییم: «زنان از ابتدا در موقعیتی فرودست وارد بازار کار شدند» و سرمایه‌داری پیشرفته غرب را بدین‌ترتیب مذموم می‌شماریم، یادمان رفته است که در ایران تنها ۹ درصد از زنان شاغل‌اند؟ چنین درک سنتی چپ‌روانه از غرب، خواننده را بر آن می‌دارد که گویا نویسنده در غرب زندگی می‌کند نه در کشوری عقب‌مانده. در هر حال به‌نظر می‌رسد که نقد تمدن غرب و نظام سرمایه‌داری پیشرفته نیز توسط زنان باید نقد بیرونی به این نظام باشد؛ نقدی که از زاویه‌ی کشورهای سرمایه‌داری پیرامونی صورت گیرد.

از سوی دیگر در این نوع نگاه دستاوردهای زنان در غرب حقیر و کوچک قلمداد می‌شود و بدین‌ترتیب **انگیزه‌ی حرکت** از زنان برای رسیدن به این دستاوردها، که اتفاقاً برای ما بزرگ و حیاتی است، ستانده می‌شود. اگر زنان در غرب به دستاوردهایی که داشته‌اند اکنون با دیده نقد می‌نگرند و آن‌ها را در مقابل آمال‌ها و آرزوهای کنونی‌شان کوچک قلمداد می‌کنند، به‌خاطر آن است که این نوع برخورد اساسا جوهر حرکت و پایه‌ی تکامل است؛ یعنی حرکت رو به‌جلو و تکاملی، بدون نقد حال و گذشته عملی نیست. اما همین مباحثی که در بخشی از دنیا مطرح است، در واقع برای ما مثل آن است که به نقد آینده بپردازیم؛ آینده‌ای که هنوز به آن نرسیده‌ایم و تجربه نکرده‌ایم. متأسفانه زنان روشنفکر سنتی چپ در جوامع جهان سوم (که از قافله عقب مانده‌اند) دچار مشکلی هستند که گویا ناچارند پیشاپیش آینده‌ی «تمام‌نمای» خود را در غرب ببینند و تبلیغ این امر باعث فروکش کردن انگیزه‌ی حرکت درمیان عموم زنان این جوامع می‌شود. اگر اکنون زنان در غرب می‌گویند که تساوی‌حقوقی نتوانسته‌است مشکل‌شان را حل‌کند درواقع بدان‌معنا نیست‌که آن‌هاحاضرند این‌حقوق به‌دست‌آمده را پس بدهند بلکه بدان‌معناست که آن‌ها با پشت سرنهادن این موانع، خواسته‌هایشان نیز ارتقا یافته و مبارزه‌ی حقوقی، زین پس گره مشکلات فعلی‌شان را نمی‌گشاید. حال اگرما با دیدن به‌اصطلاح آینده‌ی خود (یعنی جنبش زنان در غرب) همان نقدهایی راکه منتقدان غربی به‌وضع خود دارند داشته‌باشیم، درواقع نه تنها به خواسته‌های بالاتر، که همین خواسته‌ی حقوق مساوی با مردان را هم به‌دست نخواهیم آورد.

در هرحال هنگامی‌که ما در نظامی قرار گرفته‌ایم که به لحاظ روابط حقوقی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی عقب‌مانده و سنتی است، با نقد نظامی که از روابط حقوقی مدرن‌تر، اقتصادی پیشرفته‌تر و روابط اجتماعی تکامل‌یافته‌تر و روابط سیاسی انسانی‌تر برخوردار است ، در واقع از روابط سنتی خود دفاع کرده‌ایم و نقد آینده جز از بین بردن انگیزه‌ی حرکت و نیز استفاده‌ی سنت‌گرایان از این مباحث، هیچ‌نفعی عایدما نخواهد کرد.

جریان دیگری که فمینیسم را یک انحراف و توطئه‌ای ساخته و پرداخته‌ی غرب می‌داند نیز از نگاه چپ سنتی به غرب می‌نگرد. **علی نوری** در مقاله‌ی *زن به‌سوی آزادی، از کدامین سو؟* می‌نویسد: «بعضی از گرایشات سیاسی نیز سعی دارند تا آزادی زن را کم‌رنگ و بی‌جلوه سازند. مبارزه‌ی آزادی‌خواهانه‌ی زن را تا حد ولنگاری و بی‌بند و باری و انحطاط اخلاقی تنزل دهند... از زاویه‌ی تحلیل سیاسی و روابط بین‌الملل، این معنا با الگوی زن در

فـرهنگ تـبلیغاتی ـ سـیاسی آمـریکایی هـم‌خوانـی و انـطباق دارد و لاجـرم بـرنامه‌ریزان امپریالیستی به‌منظور ادامه‌ی غارت و سلطه‌ی سیاسی خـود، گسـترش چـنین بـرداشتی مسموم و مخرّب از آزادی زن را به‌طور روزافزون تـبلیغ و رواج مـی‌دهد» (*فـرهنگ تـوسعه، شماره‌ی ۱۹، مرداد و شهریور ۱۳۷۴*). در این نوع نگاه اصولاً غرب و امپریالیسم شیطان‌اند و زن غربی نیز عامل این شیاطین که باعث انـحراف وبـی‌بند وبـاری زن ایـرانـی از بـه‌اصطلاح مبارزات «اصلی» می‌شود.

۴. نگرش دیگری که در جامعه‌ی ما از زاویه‌ی زنان به غرب می‌نگرد، اعتقاد به دوجهی دیدن زن غربی است. **دکتر علی شریعتی** به‌عنوان سمبل این نگرش معتقد است: «زن اروپایی که ما در ایران می‌شناسیم، زن موجود در اروپا نیست، زن اروپایی موجود در ایران است. چـهره‌هایی کـه مـا بـه نـام زن اروپـایی مـی‌شناسیم، در اروپـا هـم هست امـا در جـاهای مخصوص... این غیر از زن اروپایی است که فقط بعضی از زن‌های اروپایی هستند که ما حق شناختن‌شان را داریم» (*چهره زن سنتی و زن مدرن در آثار شریعتی، روزنامه‌ی زن، شماره‌ی ۴۶، سال اول، ۷ مهر ۱۳۷۷*). شریعتی زن غربی را دو نوع می‌داند: زن بـی‌بند و بـارغربی و زن دانشـمند و تلاشگر غربی و معتقد است که استعمار تنها آن زن غربی بی‌بند وبار با آزادی‌های جنسی را به زنان جهان سوم ارائه می‌دهد. شریعتی از زن غربی، زن دانشمندی که سـال‌ها بـرروی موضوعی ویژه کار می‌کند مثال می‌آورد و آرزو می‌کند که زن ایرانی از جهل و نادانی رها گردد و علم و دانش زن اروپایی را بدون تقلید از آداب و رسوم غیر اخلاقی و فساد جنسی که ناشی از آزادی‌های بی‌بند وبار جوامع غربی است، به‌دست بیاورد. او معتقد است که مقصود از آزادی آزادی جنسی نیست بلکه آزادی انسانی و حقوق اجتماعی است.

«زن غربی» در نظرات شریعتی موجودی گاه متضاد است و در مجموع دکتر شریعتی تنها دانش و تخصص زن غربی را قابل استفاده برای زن ایرانی می‌داند و حتا استقلال مالی حاصل از تخصص و دانش را در غرب موجب بحران در خانواده می‌بیند. بدین‌ترتیب در این نوع بنگرش، زن غربی «پالایش» می‌شود و تنها چند صفت مثبت او مورد تمجید و بقیه‌ی صفات وی نفی می‌شود. این نوع نگاه نیز نسبت به زن غربی ناشی از آن است که مدافعان چنین نگرشی اولاً تحول زن ایرانی را در شرایط ایران قطعی می‌دانند و ثانیاً تأثیر زن غربی بر زن ایرانی را حتمی! و بنابراین به‌ناچار آن را می‌پذیرند. اما از آن جهت که چنین نگرشی در ذات خود سعی در پذیرفتن تنها جنبه‌ای از زن غربی که به‌ظاهر بی‌خطرتر است ـ یعنی

صرفاً به تحصیل دانش می‌پردازد ـ راه‌گشا و تحول‌آفرین نیست؛ زیرا یک نظریه با پذیرش بخشی از حقیقت، از ایجاد دگرگونی در یک واقعیت اجتماعی ناتوان است. این نگرش به دکتر شریعتی منحصر نیست و مبحثی است که تقریباً عموم روشنفکران دینی از یک‌صد سال پیش تاکنون از آن دفاع کرده‌اند.

صِرف کسب دانش و تحصیل، خود به‌خود چه تغییر کیفی را می‌تواند در زندگی زن ایرانی ایجاد کند؟ در حال حاضر وجود هزاران دختر فارغ‌التحصیل دانشگاه که به لحاظ معرفتی و الگوی زندگی (شوهرداری، تربیت فرزند، تلقی از فردیت خویش و...) هیچ فرقی با مادران بی‌سوادشان ندارند، ثابت می‌کند که تحصیل دانش نمی‌تواند به‌خودی خود تحول کیفی در نحوه‌ی نگاه به‌وجود آورد؛ اگرچه برای گرفتن حق تحصیل، زنان پیشرو ایران مبارزات بسیاری کرده‌اند.

مسئله این جاست که هر تخصصی برای آن کسب می‌شود که به کاری بیاید وگرنه دانشی که در قفس ذهن و در زندان آهنین مناسبات مردسالار گرفتار آید، پوسیده و نابود می‌شود. طرفداران این نوع نگرش، به‌وضوح می‌دانند که دنیا درحال دگرگونی است و جلو تغییرات را نمی‌توان گرفت و از سوی دیگر وجود فرهنگ متحول زن غربی ـ چه بخواهند و چه نخواهند ـ بر زن ایرانی تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین سعی در صیقل دادن زن غربی و دو وجهی دیدن آن می‌کنند. به وجه مهم زن غربی یعنی استقلال اقتصادی‌اش لعنت می‌فرستند. به استقلال فردی او لعنت می‌فرستند، به نحوه‌ی خانه‌داری او لعنت می‌فرستند، به نحوه‌ی رقابت جانانه‌اش با نظام مردانه لعنت می‌فرستند، به طرز لباس پوشیدنش لعنت می‌فرستند و صرفاً به دانشوری او درود!!! در واقع لُب کلام این گروه از روشنفکران این است که زن ایرانی باید مثل همیشه تابع مناسبات واپس‌مانده‌ی مردسالار باشد، مثل همیشه در نظام پدرسالار خانواده تمکین کند، مثل همیشه بشوید، بپوشد، بپزد، بدوزد و... و در این قبیل مسائل به زن غربی نگاه نکند، فقط به زن دانشمند غربی بنگرد و خود را وقف تحصیل علم و دانش کند!

دکتر شریعتی استقلال مالی زن غربی را مایه‌ی فساد می‌داند و تنها به تحصیل‌اش توجه دارد. مثال‌هایش از زن دانشمند غربی زنانی است که سالیان سال تحقیق می‌کنند و احتمالاً به‌نظر او چنین زنانی به فساد دچار نمی‌شوند. درحالی که به‌رغم نظرات دکترشریعتی، زن غربی مجموعه‌ی وجوهاتی است که قابل تفکیک از یکدیگر نیستند. زن دانشمند غربی که

به‌قول شریعتی از شانزده‌سالگی به «صحرای بونی» به «آفریقا» می‌رود، اگر استقلال مالی ـ و آزادی فردی ـ نداشته باشد، چطور می‌تواند به کشفیاتی آن‌چنانی دست بزند؟ «مادام کوری» یعنی یک زن غربی دانشمند که «کاشف کوانتوم و رادیواکتیو است» در جامعه‌ای زندگی می‌کند که مجموعه‌اش غرب است که آزادی فردی و آزادی‌های دیگر درآن وجود دارد. اگر «مادام کوری» و فلان زن دانشمند کارهای تحقیقی مهمی انجام می‌دهند، از آن‌روست که از پیش نگران هزاران منع درونی و بیرونی نیستند. منع‌ها و نهی‌هایی که حتا پیش از رسیدن به بلوغ، حواس و انرژی دختران ما را به‌چاه ویل خود معطوف می‌دارد. اگر مادام کوری‌های مغرب زمین دانشمند می‌شوند ـ و به‌زعم دکتر این‌ها چون لباس ساده می‌پوشند قابل الگو شدن برای زنان ایرانی هستند ـ به سبب آن است که زن غربی دغدغه‌ی نوع لباس پوشیدن را ندارد، نه از آن‌رو که ساده می‌پوشد بلکه از آن جهت که در پوشیدن لباس منعی ندارد. زن یا هر انسانی که در قید و قالب نوع و یا تقدس لباس‌اش باشد حتا اگر ساده بپوشد، باز هم‌چنان در بند آن گرفتار است.

زن دانشمند غربی در جامعه‌ای دانشمند می‌شود که تنوع و تکثر در آن پذیرفته شده است؛ یعنی در آن‌جا نوع لباس برای هیچ‌کس مهم نیست (زیرا منعی در مورد نوع پوشش وجود ندارد) و بدین‌ترتیب دغدغه‌ای از این بابت ندارد و انرژی‌اش آزادانه صرف تحقیق می‌شود. زن ایرانی که در بندِ نوع لباس و هزاران بند دیگر است، فرقی نمی‌کند که در غرب چه‌نوع لباسی بپوشد ـ لباس ساده و یا غیر از آن ـ مهم این است که او در اسارتی درونی نسبت به نوع پوشش خود قرار دارد، اسارتی که توسط سنت‌های تاریخی و بازدارنده ایجاد شده است.

هنگامی‌که در یک جامعه‌ی سنتی در کوچک‌ترین مسائل شهروندان به‌ویژه زنان دخالت می‌کنند، چطور می‌توان انتظار داشت که سپاهی از زنان دانشمند و آزاده به‌وجود آید؟ چطور می‌خواهیم «دانشمند شدن» را از غرب برای زنان ایران وارد کنیم، اما شرایط اجتماعی کثرت‌گرا و آزادی عملی را که آن زن در آن رشد کرده به‌دست فراموشی سپاریم؟ زمینه‌ی رشد انتخاب آزادانه در متن زندگی اجتماعی است که ایجاد می‌شود. در شرایط اجتماعی بسته نه زن، که مرد دانشمند هم زمینه‌ی ظهور و رشد نمی‌یابد. اصولاً خواسته‌ی زنان آن است که شرایطی عادلانه در جامعه استقرار یابد تا همه‌ی انسان‌ها (زنان و مردان) فارغ از نژاد، جنسیت و عقیده بتوانند نوع زندگی خود را به‌اختیار برگزینند.

در یک جامعه‌ی سنتی با وجود صدها خط قرمز و مرزهای پررنگ «اخلاق فرمایشی» و زندگی قالبی و تعریف شده برای زن، چگونه امکان دارد زنان متحول و دانشمند شوند؟ اگر پذیرفتیم که برای زنان و همه‌ی انسان‌ها آن‌چه لازم است آگاهی و آزادی است و می‌بایست آزاد باشند تا خود برگزینند که مفهوم آزادی چیست و کدام آزادی را می‌پسندند: آزادی اجتماعی یا آزادی اخلاقی یا انسانی و یا...، آن زمان است که می‌توان امیدوار بود که در چنین زمینه‌ای افراد دانشمندی پدید آیند. یک روشنفکر متعهد و مسئول، مجاز نیست الگوی مشخصی را برگزیند و آن‌را سر راه بخشی از مردم (زنان) قرار دهد؛ حتا اگر این راه یا الگو، بهترین باشد.

نظرات نواندیشی دینی (پس از دکتر شریعتی) در چند سال اخیر نسبت به مسائل زنان تغییراتی کرده است و البته با احتیاط بیشتری بیان می‌شود. درصورتی که در چند سال پیش روشنفکر دینی از همان اصطلاحات دکتر شریعتی برای نقد زن غربی استفاده می‌کرد. «محسن علینی» در مقاله‌ی *زن در پویه‌ی تاریخ* در سال ۱۳۷۱ نوشت: «یورش وحشیانه و رسوخ فرهنگی غرب در پیکره‌ی راکد شرق و اولین پایگاه مقاومتی که در این راستا می‌بایستی ویران می‌گشت، حصن حصین زن‌شرقی بود. غرب ازهمه‌ی آزادی‌های موجود، آزادی جنسی را برای زن شرقی به ارمغان آورد... و بدین‌سان زن شرقی عاری از هویت فرهنگی و بیگانه از خویش به‌موجودی مغرب‌گرا، لوکس و قالبی و به بازیچه‌ای بی‌اراده در دست‌های نظام سرمایه‌داری غرب تبدیل شد.» (*مجله‌ی زنان، شماره‌ی ۸، آبان و آذر ۱۳۷۱*). اما درشرایط کنونی چنین‌کلماتی درگفته‌های روشنفکران دینی کمترمشاهده‌می‌شود و احتیاط درکاربرد واژه‌ها و نیز عدم اظهار نظر در مورد مسائل زنان نمودی بیشتر دارد و حداقل اگر اظهارنظری درباره‌ی وضعیت زنان بکنند، تا حدودی به شرایط اجتماعی بسته جامعه‌ی ایران (که زمینه‌ی اصلی عدم‌رشدیافتگی فردیت واستقلال زنان‌است) تأکید می‌کنند.

با تمام این تغییرات مثبت، آن‌چه هویداست روشنفکران دینی و عمدتاً مردان آن، با وجود تنوع دیدهای‌شان در رابطه با غرب، هنوز به زن غربی با احساس ترس و نگرانی می‌نگرند. **علیرضا علوی‌تبار** در میزگرد ***مهم‌ترین مسائل زنان ایران چیست؟***، ترس‌اش را از به‌هم ریختن مناسبات موجود در مواجهه‌ی زن ایرانی با زن غربی این‌طور بیان می‌کند: «طرح کردن فمینیسم در ایران ممکن است عکس‌العمل‌هایی علیه زنان ایجاد کند و اساساً به دو طریق در روند احیای حقوق زنان اختلال جدی به‌وجود آورد: یکی از طریق انفجار