دیگر ازدواج «حقیقی» به شمار نمی‌رفت. تا حدی بر مبنای همین ملاحظات حق طلاق مطالبه شد. طلاق اکنون حقی است که وسیعاً مورد استفاده قرار می‌گیرد. این پیشرفت در عین حال باعث کوتاه شدن مدت ازدواج‌ها شده‌است. تجربه‌ی صمیمت به زمان نیاز دارد. پس چطور می‌توان در ازدواج‌های کوتاه‌مدت صمیمیت را حفظ کرد؟ از طرف دیگر، در حالی که ازدواج دیگر به هیچ وجه قطعی نیست، چطور می‌توان امنیت را حفظ کرد؟ برای چه جمعی بنا شده بر صمیمیت و امنیت را، اگر نتواند هیچ کدام را تضمین کند، حفظ کنیم؟

بنابراین خانواده روند گسیختگی پیش می‌گیرد. اما این گسیختگی در دولت‌های رفاهی که اجتماعی نیستند، مخفی می‌ماند. در دولت‌های رفاه نوع اقتصادی از هم‌پاشیدگی خانواده با نبود خدمات اجتماعی و محدودیت‌های ورود زنان به بازار کار، متوقف می‌شود. کودکان خردسال خارج از خانواده نمی‌توانند دوام بیاورند. مهدکودک همیشه وجود ندارد و مادران باید در خانه بمانند. فقط بخشی از تحصیلات رایگان است وتحصیلات‌عالی رایگان نیست. پس جوانان به کمک مادی پدر و مادر نیازمندند. ساختار صنعت و خدمات اساساً بر نیروی کار مردانه استوار است و خانواده به نوعی بر درآمد مرد می‌چرخد. این به تنش‌های شدید داخلی درخانواده منجر می‌شود. مخصوصاً در خانواده‌هایی که تحصیلات زن با شوهر برابر است و با وجود این مجبور است برای ایفای نقشی که حقیر می‌شمارد، در خانه بماند.

وضع در دولت‌های رفاه نوع اجتماعی کاملاً متفاوت است. آن‌جا از هم‌پاشیدگی خانواده پدیده‌ای آشکار است. زنان در بازار کار در شرایطی برابر با مردان پذیرفته شده‌اند. دولت از طریق گسترش شیرخوارگاه‌ها و کودکستان‌ها، از کودکان پرستاری می‌کند. تحصیل جوانان تقریباً کاملاً بر عهده‌ی دولت است. جوانان دیگر (دست‌کم فقط) به بودجه‌ی خانواده وابسته نیستند. برابری جنسی به واقعیت می‌پیوندد. از نظر تولید، مصرف و تربیت کودکان، خانواده روزبه‌روز زایدتر می‌شود. در نتیجه ازدواج، خود راه گسست می‌پیماید. روابط موقت و کوتاه‌مدت روزبروز رایج‌تر می‌شوند. تنش‌های درونی زندگی خانوادگی از بین می‌رود. هیچ کس مجبور به برقراری رابطه‌ایِ دائمی نیست. می‌توان یکی را ترک کرد و به دیگری پیوست. مسئولیت‌ها نیز از دوش برداشته شده‌اند. اشخاص مستقل، دیگر با هم شریک‌نمی‌شوند. دیگرکسی مسئول‌دیگری نیست. آن‌ها دیگرمسئول بچه‌های‌شان نیستند. به این ترتیب دینامیک ذاتی خانواده از بدو جامعه‌ی مدنی، به‌ظهور می‌رسد. هرکس برای خود کسی‌است؛ این‌را دخالت دولت تضمین می‌کند. مؤسسات دولتی

جایگزین مؤسسات شخصیِ خصوصی می‌شود. دولت جایگزین مادر می‌شود.

دولت «مادرانه» می‌شود: زندگی مادی فرد، تحصیلاتش و خدمات بهداشتی‌اش را تأمین می‌کند. دولت است که به همه می‌پردازد، که مسئول همه است. آخرین جمع تاریخی محو می‌شود، جامعه جایگزین همه‌ی جمع‌ها می‌شود. اما طی این روند، گرایش دیگر موجود از بدو جامعه‌ی مدنی کم‌رنگ می‌شود: در گذشته، خانواده «کانون گرم» بود، فضای صمیمی بود، قلمرو امنیت عاطفی بود. از هم پاشیدن آن، کانون گرم، صمیمیت و امنیت عاطفی را محو می‌کند. ظرفیت با هم زیستن، مدارا برای تأمین این همزیستی، برای حفاظت از صمیمیت دنیای عاطفی‌مان را از دست می‌دهیم.

این روندی است که دیگران را نیز تحت تأثیر قرار خواهد داد. مشکل بتوان باور کرد کسی که هیچ‌گاه زندگی کردن با دیگران، شرکت در بحث‌های جمعی و توجه به نیازهای دیگرانی را که به او نزدیکند نیاموخته‌است، بتواند با در نظرگرفتن نیازهای دیگران در روند تصمیم‌گیری در امور همگانی شرکت کند. مشکل بتوان باور کرد کسی که هیچ‌گاه در محیط شخصی خود مسئولیتی بر عهده نداشته، بتواند مسئولیت‌هایی جمعی در قبال دیگران برعهده گیرد. مشکل بتوان باور کرد کسی که هیچ‌گاه یاد نگرفته در روابط با نزدیکانش بعضی ناکامی‌ها را بپذیرد، بتواند مدارای لازم برای سلامت فکری و روانی را بیاموزد.

بنابراین جای تعجب نیست که گرایش به انحلال خانواده، از روان پریشی اجتماعی نکاسته است. هیچ دولتی نمی‌تواند جایگزین روابط بین نزدیکان شود. هیچ روانکاوی نمی‌تواند عطوفت و درک کسانی که تو را می‌شناسند و تو را به خاطر آن‌چه هستی دوست دارند، جبران کند. هیچ کس در برابر کسی که مسئولیتی ندارد، مسئول نیست. روابط شخصی پایدار می‌توانند باری باشند؛ اما بدون بار هم زندگی بیش از حد سبک می‌شود.

در نتیجه، ما با تناقضات جدیدی روبه‌رو می‌شویم: تناقض بین آزادی شخصی و امنیت عاطفی، بین استقلال و مسئولیت، بین فقط برای خود بودن و برای دیگران بودن.

شانس آینده‌ی خانواده و کلاً جمع‌ها، به تکامل روابط بین جامعه‌ی مدنی و دولت بستگی دارد. فهمیدن این وابستگی متقابل نباید مانع از ارزیابی آگاهانه ما با یک دیدگاه سوسیالیستی از امکانات مختلف رشد شود.

قبل از ادامه دادن باید نکته‌ای مقدماتی را خاطرنشان کنم: بازسازی من از تاریخ بر وضعیت جوامع اروپای غربی و آمریکا که در آن‌ها جامعه‌ی مدنی و دولت از هم جدا

هستند بنا شده است. به همین دلیل دورنمایی که من ترسیم می‌کنم، راهکارهای ممکن در این کشورهاست. با این همه، به این معنی نیست که من می‌خواهم بررسی‌ام را تنها به پیشرفت‌های آتی در این کشورها محدود کنم. من تنها با در پرانتز گذاشتن بدترین شرایط یعنی مسلط شدن دولت‌های تمامت‌گرا در دنیا، دولتی دموکرات را پیش‌فرض قرار می‌دهم.

من با این دیدگاه شروع کردم که در جامعه‌ی مدنی خانواده تنها جمعِ باقیمانده است. من این مسئله را مطرح نکرده‌ام که در جامعه‌ی مبنی بر روابط قراردادی، بر میانجی‌گری روابط میان افراد، بر تقسیم قابلیت‌ها، بر تولید کالایی، بر برابری در مقابل قانون و بر قوانین رسمی تضمین‌کننده‌ی حقوق دموکراتیک بنیادی اصولاً جمع‌ها محکوم به فنا بوده‌اند. در اصل این سؤال باز است. ایالات متحده در بدو تشکیل بیش از آن‌که کشوری با فردگرایی فزاینده باشد، کشور جمع‌های گوناگون بود. هر چند فقدان سنت‌های فئودالی مانع از این شد که جمع‌های بنا شده بر روابط خونی نقش تعیین‌کننده‌ای پیدا کنند. جمع‌های محلی و انجمن‌های آزاد وجود داشتند و اهمیت‌شان انکارناپذیر است. گرایش‌های ذاتی جامعه‌ی مدنی سرمایه‌داری با پیروی از منطق انباشت سرمایه، که یکی از منطق‌های ممکن جامعه‌ی مدنی است، موجب کاهش تعداد و اهمیت آن‌ها شد. مختصر این‌که توسعه‌ی سرمایه‌داری گرایش خاصی از جامعه‌ی مدنی را تقویت کرده است و مانع تکامل گرایش‌های ممکن دیگر شده است.

این روند حاصل تضادی درونی است. هر چه شمار امور جمعی که می‌توانستند به شکل غیررسمی اداره شوند کاهش می‌یافت، امور بیشتری بایست توسط نهادهای واسطه اداره می‌شد. به دنبال انحلال جمع‌های محلی و انجمن‌های آزاد فقط دو مرجع توانا بر تأمین سازگاری اخلاقی و عملی برای تنظیم روش زندگی و یافتن چاره‌ای برای همه مشکلات انسانی باقی ماند: بازار و دولت.این دو خود را ورای روابط فردی قرار دادند و کوشیدند رفتار انسان‌ها را با قالب‌های پیش ساخته شکل دهند. لازم نیست نتایج منفی این جریان را بیان کنم. به خوبی شناخته شده‌اند. اما همین جریان دست‌کم تا آن‌جایی که به انحلال جمع‌های محلی مربوط می‌شود، تا حدی نقشی رهایی‌بخش داشته‌است. روابط فردی در جمع‌های محلی ماهیتی تقریباً طبیعی داشت. مسائل می‌توانستند بدون کمترین رسمیتی بر پایه‌ی سازگاری محلی حل شوند. اما راه‌حل‌های عملی تا حد زیادی به اولویت‌های شخصی، کینه‌های به ارث رسیده از گذشته و تعصبات محلی بستگی داشت.

شروع همگون‌سازی رفتار اجتماعی و برهم زدن ماهیت غیررسمی جمع‌های محلی با جایگزینی نهادهای مرکزی و رسمی شده، بعضی از اعضای جمع‌های محلی را که از تعصبات و تأثیر آن‌ها بر روش اداره‌ی امور رنج می‌بردند، رها ساخت.

تأثیرات همگون‌ساز بازار از ابتدا با ایده‌ی «انتخاب طبیعی» همراه بوده‌است. آن‌که می‌ماند، تواناترین شناخته می‌شد. این برداشت به هرز رفتن شدید ظرفیت‌های انسانی منتج شد. این فقط نتیجه‌ی طبیعی عملکرد بازار نبود بلکه پیامد نقش بازاری بود که منحصراً بر پایه‌ی مبارزه‌ی فرد برای باقی ماندن و نه مبنی بر جمع‌هاست. در یک خانواده‌ی کوچک همه‌ی استعدادهای انسانی حتا اگر نتوانند با دیگران رقابت کنند، بروز می‌کنند و تحسین می‌شوند. می‌توان اتاق‌ها را تزیین کرد و تحسین شد بدون آن‌که نقاشی حرفه‌ای بود. در یک جمع می‌توان به خاطر خوش‌قلبی، به خاطر توانایی مقابله با مشکلات روزمره، به خاطر خصوصیاتی که در بازار هیچ ارزش مبادلاتی ندارند تحسین شد. پس جمع‌ها مانع از هدر رفتن قابلیت‌های انسانی می‌شوند، موانع ایجاد شده توسط خود جامعه در راه کمال و بهره‌گیری اجتماعی قابلیت‌های خاصی را رفع می‌کنند و گرایش محض به کمیت‌گرایی در تلاش‌های بشر را تعدیل می‌سازند.

آیا مداخله‌ی دولت می‌تواند همین نقش را با همین نتایج داشته‌باشد؟ نمی‌توان انکار کرد که افزایش مداخله‌ی دولت، که شاید دیگر از فاز «مداخله» گذشته باشد، تأثیرات مطلوبی بر زندگی مردم داشته است. به بعضی از آن‌ها در مورد آزادی زنان اشاره کردیم. در چارچوب دولت رفاه اقتصادی، حقوق بیکاری دست‌کم زنده ماندن را تضمین می‌کند. دولت رفاه اجتماعی باز هم فراتر می‌رود و بالندگی قابلیت‌های انسانی و شکوفایی زندگی فرد را تأمین می‌کند. ارسطو تفکیکی بین تأمین «زندگی» و «زندگی خوب» قائل شد: یک دولت خوب نه فقط اولی بلکه دومی را هم باید تأمین کند. «زندگی خوب» معرف دو چیز بود: از یک طرف دسترسی به منابع کافی برای تأمین سلامت و آموزش و از طرف دیگر شکوفایی شخصیت معنوی از طریق امکان شرکت همگان در تصمیم‌گیری‌های مربوط به دولت. به هر حال در عصر ارسطو، دولت و جمع‌ها یکی بودند و سطوح تصمیم‌گیری جمعی و دولتی تفکیک نشده‌بودند. اما دولتی که برعکس، دیگر یک جمع نیست چطور؟ آیا حتا در مطلوب‌ترین شرایط می‌تواند «زندگی خوب» را تأمین کند؟ باید از خود پرسید آیا در جامعه‌ای که همه‌ی روابط فردی ناپدید شده‌اند ـ غیر از روابط جنسی ـ و همه‌ی

ارتباطات با واسطه برقرار می‌شوند، اتلاف انرژی‌های عاطفی و فرهنگی بیشتر از جوامع متکی بر بازار نیست؟

فکر می‌کنم در واقع همین‌طور است. از طرف دیگر، نقش «مادرانه»ی دولت بسیار گران تمام می‌شود. اتلاف انرژی‌های عاطفی و فکری با اسراف اقتصادی عظیمی همراه می‌شود: کارهای مختلفی که می‌توانند بدون نیاز به هزینه‌ی اضافی به‌طور خصوصی انجام شوند، سرمایه‌گذاری‌های عظیمی را به دولت تحمیل می‌کنند. شهروند عادی که حق مشارکت در تصمیم‌گیری در سطح دولت را دارد، در آن شرکت نمی‌کند؛ زیرا هیچ ارتباطی میان این مشارکت و زندگی روزانه‌اش نمی‌بیند: او مالیات می‌پردازد و دیگران آن را، احتمالاً به صلاح او، به کار می‌بندند.

پس باید نتیجه‌ای متناقض گرفت. «زندگی خوب» بدون جمع‌های تأمین کننده‌ی امنیت عاطفی و بازدارنده از هرزرفتن انرژی‌های فکری و عاطفی ممکن نیست. در عین حال، باید بدانیم که همه‌ی جمع‌های سنتی، چه جمع‌های محلی، چه خانواده مانع از کاربست اصول موضوعه‌ی جامعه‌ی مدنی می‌شوند که همه‌ی افراد را برابر و آزاد می‌خواهد و بیشترین توان تصمیم‌گیری، بحث و مشارکت را ارائه می‌کند. آینده‌ی خانواده عملاً به سرانجام این تضاد بستگی دارد.

اکنون راه‌های گوناگونی را که بسته به اشکال مختلفِ ممکن در روابط دولت و جامعه‌ی مدنی برابر خانواده قرار دارد، دست‌کم در آینده‌ای قابل پیش‌بینی بررسی می‌کنیم.

۱ ـ یکی از حالات قابل پیشگویی دوام نسبی دولت رفاه اقتصادی است. هنگام وقوع بحران اقتصادی ـ و اجتماعی ـ جهانی، صرف ارائه‌ی خدمات اقتصادی بیشترین اهمیت را دارد. رشد احساس ناامنی نسبی (در اثر تورم و بیکاری) برای مدتی می‌تواند وابستگی‌های خانوادگی را تقویت کند. هر چه دنیا ناامن‌تر باشد، میل به یافتنِ کانونی باثبات تشدید می‌شود. این به معنای احیای «فضای صمیمی» گذشته نیست، بلکه فقط احیای وابستگی زن به «خانه عروسکی‌اش» است.

۲ ـ اگر بحران اقتصادی از سر گذرانده شود، فشار مردم به نفع امنیت اجتماعی گسترده‌تری افزایش خواهد یافت و در این صورت می‌توان شاهد تعمیم دولت رفاه نوع اجتماعی بود. این روند همان‌طور که دیدیم گسیختگی آخرین جمع ـ خانواده ـ را به همراه دارد. برابری و آزادی زنان به عنوان فرد در درازمدت به واقعیت می‌پیوندد؛ فقط در

درازمدت؛ زیرا تلقی‌ها و تعصبات سنتی بر روابط شخصی بیش از روابط دیگر سنگینی می‌کنند. اگر همه‌ی جنبش‌های اجتماعی و همه‌ی عوامل پویا به یک جهت متمایل شوند، می‌توان این دورنما را که با جنبش آزادی‌بخش زنان برانگیخته می‌شود پیش‌گویی کرد.

اکنون تضادهای اجتماعی درونی دولت رفاه اجتماعی را (فقط از دیدگاه آینده‌ی زنان) تحلیل می‌کنیم. در ابتدا خاطرنشان کردم که عبارات «زن» و «زن خانه‌دار» پیش از ظهور جامعه‌ی مدنی واقعیتی یکسان داشتند. از طرف دیگر، دیدیم که در جامعه‌ی مدنی هم زنان هم‌چنان نقش تعیین‌کننده را بازی می‌کردند. آن‌ها بودند که جوی صمیمی و گرم را می‌آفریدند و حفظ می‌کردند. زنان در هنر اداره‌ی یک جمع و در رفع اختلافات بین افراد با محبت و فهم خود، باکاردانی، زیرکی و احساسات لطیف خود استاد شدند؛ آنان گرداندن یک خانه، یک «مکان جمعی» ساده، یک کانون گرم را فرا گرفتند. زنان به خصوص در این قرن به وضوح نشان دادند که می‌توانند به تمام مسائلی که به‌طور سنتی به مردان مربوط می‌شد بپردازند: اشتغال، سیاست، امور و مدیریت دولتی. گسترش دولت رفاه کامل در آینده به معنای برخورداری زنان از امکان پیشرفت فقط در مسائل اخیر خواهد بود: خصوصیات «مردانه»ی سنتی از بین می‌روند. این پیروزیی برای زنان خواهد بود؛ اما پیروزی پیروس ؛ آنان ممکن است تمام قابلیت‌های خاصی که در طول تاریخ کسب کرده‌اند را از دست بدهند. این به از دست رفتن شدید توانایی‌های انسانی منجر خواهد شد. برابری اصولی زنان و مردان نمی‌تواند جز در جامعه‌ای که آینده‌ای با جمع‌ها ارائه کند، تأمین شود. تنها در این نوع جامعه است که خصوصیات سنتی زنانه مورد استفاده قرار خواهند گرفت و از طرف دیگر به همان اندازه‌ی «فضایل مردانه» عمومیت خواهند یافت. تنها در جوامعی که جمع‌ها نقشی تعیین‌کننده بازی می‌کنند، مردان به همان میزان که زنان باید خصوصیات سنتی مردانه را کسب کنند، باید خصوصیات سنتی زنانه را کسب کنند.

۳ـ سومین گزینه‌ی ممکن برای آینده‌ی روابط دولت وجامعه مدنی وبرای آینده خانواده نه به مدل‌های موجود بلکه به نیازها و آرزوها، به اضطراب ناشی از نیازهای ارضا نشده و به جنبش‌هایی که ارضاء این نیازها را می‌جویند برمی‌گردد. این نیازها و جنبش‌ها در همه‌ی دولت‌های رفاه موجودند و اگر چه آینده‌شان نامعلوم است، با این حال می‌توانند در اندیشه وعمل راهنمای افکار واعمال ما باشند. این‌اندیشه راهبر جامعه‌ای بر پایه‌ی جمع‌هاست.

دیدیم که جامعه‌ی مدنی از نظر اصولی با وجود جمع‌ها تناقضی ندارد؛ اما در عمل

انحلال زندگی جمعی و به موازات آن رشد قدرت دولت را به‌بار می‌آورد. دولت همواره میدان فعالیت و استقلال نسبی فرد را محدود می‌کند و اگر نتوان این جریان را متوقف ساخت، تمرکزگرایی فزاینده و بوروکراسی در همه‌ی روابط اجتماعی اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. در عین حال، به دلایل اقتصادی و اجتماعی، بازگشت بازار خود تنظیم‌کننده و لیبرالیسم سنتی ممکن نیست و گذشته از آن، مطلوب هم نیست. همان طور که قبلاً گفتیم قدرت دولت دست‌کم زندگی ابتدایی شهروندانی راکه با رقابت جهانی حاکم بر جامعه‌ی سرمایه‌داری کلاسیک سازگار شده‌اند، تضمین می‌کند. با این همه باز نیاز به میدان دادن به فعالیت جامعه‌ی مدنی و محدود کردن قدرت دولت به منظور پایان دادن به انفعال شهروندان و اتلاف انرژی و منابع تولیدی دولت «مادرانه» افزایش می‌یابد. سؤال این‌جاست که چطور می‌توان این نیازهای متفاوت را برآورده ساخت؟

برای توسعه‌ی میدان فعالیت جامعه‌ی مدنی در درجه‌ی اول نباید اساس آن را فراموش کنیم: به رسمیت شناختن برابری افراد و ماهیت تفویض‌ناپذیر حقوق انسان. از طرفی، تنها جمع‌ها قادرند سهمی از وظایف دولت را برعهده گیرند؛ تنها آن‌ها می‌توانند از هدررفتن ظرفیت‌های انسانی و منابع جلوگیری کنند. برای حل این تناقض (حداقل به‌طور نظری) باید نوع کاملاً جدیدی از جمع را در نظر داشت. جمعی مبنی بر مشارکت شهروندان آزاد. جمع در صورتی که اعضای آن به اراده‌ی خود به آن بپیوندند و به میل خود بتوانند آن را ترک کنند، یک نهاد است. جمع می‌تواند بر قراردادی بنا شود (خانواده‌ی بورژوا خود بر یک قرارداد بنا شده بود)، و اگر هم می‌تواند بدون قرارداد پیش رود و در مواردی خاص قرارداد می‌تواند تصمیم‌گیری آزاد فرد برای همراهی یا ترک جمع را تضمین می‌کند. نمی‌خواهم به طرح این نوع جامعه بپردازم و خود را تنها به تحلیل آینده‌ی ممکن خانواده محدود می‌کنم. در یک جامعه‌ی خودگردان باید قابلیت برخورد با مسائل اجتماعی در چارچوب جمع‌های خودگردان راکسب کرد. همین‌طور بسیار مهم است که تنظیم روابط شخصی و با هم زندگی‌کردن را به افراد آموزش داد. در یک سیستم خودگردان باید برخورد با اختلافات اشخاص، توجه‌کردن به نیازهای دیگران، ابراز محبت و همدردی و پذیرش محرومیت خود را فراگرفت. این‌جاست که قابلیت‌های سنتی زنانه بسیار مفید هستند و می‌توانند عمومیت یابند. در عین حال، بچه‌ها نیز باید این قابلیت‌ها را در جمع ـ در خانواده ـ یاد گیرند. در چنین خانواده‌هایی مشارکت بین اشخاص، آزاد و برابر و بر پایه‌ی مسئولیت

متقابل و دموکراسی مستقیم است. یک جامعه‌ی مدنی خودگردان می‌تواند بعضی وظایف دولت «مادرانه» را باز برعهده گیرد. جمع‌ها می‌توانند سیستم‌های مناسب آموزش و بهداشتی‌شان را برگزینند و آن‌ها را به شیوه‌ای معقول، دوستانه و در عین حال کم هزینه‌تر اداره کنند. آن‌ها هم‌چنین خواهند توانست مانع از هدر رفتن ظرفیت‌های انسانی شوند: در چارچوب یک جمع هر کس می‌تواند ارزش‌هایش را نشان دهد و در این صورت رقابت موفق در مقیاس ملی یا جهانی تنها راه ممکن زندگی مطلوب نخواهد بود. هر کس دست‌کم در سطح جمعی در تصمیم‌گیری‌ها شرکت خواهد داشت. به‌این‌ترتیب می‌توان نه فقط «زندگی» بلکه «زندگی خوب» را (به قول ارسطو) و نیز فراتر از برابری، شکوفایی همه‌ی استعدادهای انسانی را تأمین کرد.

البته می‌توان از همه چیز آزاد بود و هیچ مسئولیتی نداشت؛ اما این زندگی با تنهایی توأم است که تعداد کسانی که آن را تأیید یا حمایت کنند کم هستند. می‌توان از هر قیدی آزاد بود واین تنها شکل آزادی است که آرزوی همگانی است. آزادی از هرقید، آزادی مطلق نیست. آزادی مطلق می‌تواند با در نظرگرفتن دیگران عمداً محدود شود و این به معنای معافیت از مسئولیت، زحمت مشارکت، عشق و حتا فداکاری‌های خودخواسته نیست. هیچ جامعه‌ی انسانی واقعی نمی‌تواند بر فداکاری بنا شود، اما دیگر هیچ جامعه‌ای را نیز بدون اَشکالی از فداکاری برای بقیه انسان‌ها نمی‌توان تصور کرد. بدون داشتن کانون گرم می‌توان از همه چیز آزاد بود؛ اما بدون کانونی گرم که بتوان به آن بازگشت و در آن چهره‌های محبوب را بازیافت، بتوان در آن آسوده بود، شناخته و درک شد، نمی‌توان از امنیت عاطفی بهره برد.

توضیح دادم که در جامعه‌ی خودگردان خانواده‌ی مبنی بر رابطه‌ی آزاد میان افراد برابر، پیش شرط تأمین بازتولید اجتماعی و اقتصادی جامعه است و در عین حال، صمیمیت و امنیت عاطفی راکه بدون آن‌ها انسان‌ها از درون تهی و دچار تنهایی و روان‌پریشی می‌شوند تأمین می‌کند. من به مسئله‌ی شکل خانواده نپرداختم. بسیار احتمال دارد که خانواده‌های بزرگ جمعی جایگزین خانواده‌های هسته‌ای شوند. تمایل به تشکیل اَشکال جمعی زندگی روزانه در این جهت قرار خواهد گرفت. در عین حال تکثر شیوه‌های زندگی راکه نه فقط به صورت اَشکال مختلف زندگی جمعی بلکه با احیای خانواده‌ی هسته‌ای بر مبنایی کاملاً متفاوت بارز می‌شود، می‌توان تصور کرد. در هر صورت یک چیز قطعی است: اگر می‌خواهیم زمین راکانون گرم خود سازیم، باید کانونی گرم روی زمین داشته باشیم. □

تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایرانی*

آذر نفیسی ـ ترجمه‌ی فیروزه مهاجر

رمان شهرنوش پارسی‌پور، *طوبا و معنای شب*، با چند تصویر گیرا شروع می‌شود. آغاز رمان مقارن با پایان سلسله‌ی قاجار است، وقتی که اندیشه‌ی غرب و شیوه‌های جدید زندگی مستقیماً شروع به تأثیر نهادن بر جامعه‌ی بسته‌ی سنتی ایران و تغییر آن می‌کنند. پدرِ قهرمان داستان ادیب است، اما مردی است ساده که ذهنش را با فلسفه و شعر مشغول می‌کند. یک روز که غرق در افکار خود در خیابان قدم می‌زند، بیگانه‌ای سوار بر اسب با او تصادم می‌کند. بیگانه‌ی گستاخ شلاق به چهره‌ی ادیب می‌کوبد. بعد مجبور می‌شود به خانه‌ی ادیب برود و از او عذرخواهی کند. این واقعه اولین و آخرین مواجهه‌ی مستقیم ادیب با جهان غرب است. مهم‌ترین حاصل این مواجهه آن است که او حیرت‌زده درمی‌یابد زمین گرد است. پیش از آن او به طرزی مبهم از گرد بودن زمین آگاه بود اما ترجیح می‌داد به آن

بهایی ندهد.

ادیب تا چند روز در این اندیشه غرق می‌شود که این گردی برای او به چه معناست. او رابطه‌ی بین حضور بیگانه، گردی زمین، و همه‌ی تغییر و بلواها را به غریزه درمی‌یابد. چند روز بعد با قاطعیت تصمیم می‌گیرد: "بله، زمین گرد است؛ زنان می‌اندیشند و به‌زودی بی‌حیا خواهند شد".

مهم‌ترین نکته‌ی این صحنه‌ها آن است که زنان در هر تغییری در جامعه نقش مرکزی دارند. در واقع، در اکثر داستان‌های ایرانی حضور زنان برای طرح مرکزی است و فضای زیادی به آن‌ها داده شده. هدف اصلی من در این‌جا آن است که تصویرهای مختلف زن را در رمان معاصر فارسی با توجه به گذشته‌ی آن در ادبیات قدیم فارسی تحلیل کنم. در واقع، می‌خواهم با ساختن تاریخی ادبی برای تصویرهای تکرار شده‌ی زنان در رمان معاصر فارسی، آن‌ها را از طریق جلوه و پرتو گذشته‌ی رازآمیزشان بررسی کنم.

اولین همتای فارسی *رومئو و ژولیت* که سراغ داریم داستان منظوم زیبای *ویس و رامین* است. این منظومه که فخرالدین اسعد گرگانی در قرن پنجم سروده، احتمالاً کهن‌ترین و در ضمن مهم‌ترین در نوع خود است. در یک صحنه رامین، که ویس را از زمانی که هردو کوچک بوده‌اند ندیده، شاهد عبور کجاوه‌ی او است. "تند بادِ نوبهاری" پرده‌ی عماری را به هوا می‌برد ("می‌رباید") و ویس را نمایان می‌سازد. اولین نگاه به ویس "مصیبت زاست"؛ رامین از هوش می‌رود و از پشت اسب می‌افتد. *ویس و رامین* یک رشته داستان‌های عاشقانه‌ی دیگر به دنبال دارد که معروف‌ترین آن‌ها *خسرو و شیرین*، *شیرین و فرهاد*، *لیلی و مجنون* و *بیژن و منیژه* است. زن‌های این داستان‌ها، مثل ویس، در عشق و دلیری با مردان‌شان برابری می‌کنند. آن‌ها جسور و مستقل‌اند، و در وفاداری چنان‌اند که معمولاً مردان آن‌ها به پای‌شان نمی‌رسند. مهم‌تر از همه‌ی این‌ها گفت‌وگویی است که شکل می‌دهند. آن‌ها با جهان بیرون، که نسبت به عشق‌شان بی‌احساس است گفت‌وگویی منفی دارند، و با عشاق خود، گفت‌وگویی مثبت، که از طریق آن به مقابله با نقش‌های سنتی برمی‌خیزند. در واقع، ساختار این داستان‌ها حول این دو گفت‌وگوی موازی شکل می‌گیرد.

تصویری کهن‌الگویی برای فراتر رفتن از مرزی خاص در فرهنگ ایرانی تصویر نرم و تابناک شهرزادِ *هزار و یکشب* است. شهریار در داستانِ چارچوب نماینده‌ی قدرت مردانه در اوج خود است. او به دلیل "خیانت" یک زن همه‌ی روابط مثبت خود را با زنان و در واقع

با کل جهان قطع می‌کند. شهریار آن‌قدر قدرت دارد که انتقام خیانت زنش را بـا هـر شب همسری تازه گرفتن و کشتن او در فردای آن بگیرد. این قدرت نقابی است بر ضعفی پنهان: بدون رابطه‌ای سالم با یک زن، بدون اعتماد داشتن به امکان چنین رابـطه‌ای، شـهریار در چنگ یک بیماری گرفتار شده که عملاً تمام کشورش را به ویرانی می‌کشد.

شهرزاد، که یکی از قربانیان استبداد شهریار است، نمادی است از دلیری، کـیاست و خرد. او باید آن‌چه را که "مکر زنانه" نام گرفته به‌کار گیرد تا کشور را نجات دهد و آرامش را به شهریار بازگرداند. نحوه‌ی استفاده‌ی او از این "مکر" قدرت و اعتماد به نفس لازم را برای هدایت و اجرای درامی که قدم به قدم شهریار را به سلامتی باز می‌گرداند به او می‌دهد. این واقعیت که او با موفقیت از قصه، به عنوان داروی درد شهریار استفاده مـی‌کند اشـاره بـه قـدرت سـلامت‌بخشی است کـه خـیال در قـبال "واقـعیت" دارد. شـهرزاد از خـرد و مهارت‌هایش نه فقط برای تغییر مرد خود بلکه برای مداوای او نیز استفاده می‌کند – و چه آگاهانه.

در این داستان‌هایی که نام بردم رابطه‌ی میان شخصیت‌های مذکر و مؤنث مرکزی است که همه‌ی روابط دیگر به دورش می‌چرخند. آن‌چه برای همه‌ی این روابط اسـاسی است چیزی است که من می‌خواهم آن را "واژگون‌سازی خـلاق" بـنامم. ایـن اصـطلاح نـیاز بـه توضیح بیشتر دارد.

همه‌ی این داستان‌ها درون جامعه‌ای به شدت طبقه‌بندی شده و مذکر آفریده شده‌اند. فرض بر این بوده که محور همه‌ی آن‌ها قهرمان مذکر است. اما این حضور فعال زنان است که در وقایع تغییر ایجاد می‌کند، که زندگی مردان را از مسیر سنتی خود خارج می‌سازد، که مردها را چنان تکان می‌دهد که خود نحوه‌ی زندگی‌شان را تغییر می‌دهند. در داستان‌های قدیم فارسی زنان فعال در صحنه غالب‌اند؛ آن‌ها باعث وقوع رویدادها می‌شوند. مثل باد در *ویس و رامین* چشم عشاق خود را به روی کشف و شهودهایی نو می‌گشایند که مسیر اعمال آتی آن‌ها را تعیین می‌کند.

این رابطه‌ی واژگون‌ساز، به مسیر سنتی رابطه‌ی مـرد–زن جـهتی نـو مـی‌دهد. تسـلیم قهرمان به عشق به هر طریق او را نرم و "متمدن" می‌کند و جهان آشنای او را تحمل‌ناپذیر می‌کند. این تغییر بیشتر در اثر فشار فعال زنان در زندگی مردان ایجاد مـی‌شود تـا در اثـر اراده‌ی خود قهرمانان. شهریار در *هزار و یکشب* مداوا می‌شود؛ فرهاد شیرین را از دست

می‌دهد و می‌میرد؛ منیژه زندگی بیژن را نجات می‌دهد؛ خسرو، که هویت مردانه‌ی او با موفقیت‌های جنسی ـ حتا در اوج دلتنگی برای دلداده‌اش ـ تقویت می‌شود، نادم به شیرین می‌پیوندد، تا در حالی که در کنار او خفته به قتل رسد؛ رامین بالاخره پاداش خود را می‌گیرد و هشتاد ویک سال با ویس زندگی زناشویی خوب و خوشی را می‌گذراند.

مورد مجنون دقت بیشتری می‌طلبد. پس از آن‌که معشوقش لیلی به وصلتی اجباری تن در می‌دهد، مجنون دیوانه‌ای عارف می‌شود و باقی عمر را در بیابان می‌گذراند. عشق مجنون به لیلی طبق سنت عرفانی مرحله‌ای به سوی "واقعیت" برتر تفسیر شده است. اما اگر از نظرگاه عشاق به آن نگاه کنیم درست‌تر آن است که بگوییم عشق لیلی مجنون را به چنان درجه‌ای دگرگون می‌کند که جهان و رسوم و قواعدش دیگر برای او تحمل‌پذیر نیست. به همین روال، لیلی هم نقشی را که به‌طور سنتی به او محول شده انکار می‌کند. او به‌جای این‌که تسلیم ازدواج اجباری شود می‌میرد.

آخرین مثال من از سنت کهن مربوط به قهرمان زن "گنبد سیاه"، یکی از داستان‌های **هفت پیکر** نظامی است. این داستان درباره‌ی شاهی است که به شهری می‌رود که همه‌ی اهالی آن سیاه‌پوش‌اند و در جستجوی علت این امر وادار می‌شود که مراحل مشابهی را طی کند. او را به خارج شهر می‌برند و در سبدی بزرگ می‌گذارند. پرنده‌ای عظیم‌الجثه او را در آسمان بالا می‌برد و بعد در مرغزاری بهشت‌مانند می‌اندازد، و آن‌جا او با زنی در نهایت زیبایی و ندیمه‌هایی همه زیبا روبه‌رو می‌شود. هرشب زن او را به ضیافت دعوت می‌کند و با او به عیش و عشرت می‌پردازد تا جایی که آرزوی هماغوشی با زن در او شعله کشد. درست در لحظه‌ی مقرر زن از او می‌خواهد که صبور باشد و او را به یکی از ندیمه‌های زیبایش می‌سپارد. او زن را "خیال" می‌داند. برای رسیدن به وصال زن باید خوددار باشد، و این همان کاری است که از او بر نمی‌آید. مرد در آزمون شکست می‌خورد و زن را برای همیشه از دست می‌دهد. او نیز مانند اهالی شهر تا پایان عمر در عزای این ناکامی سیاه‌پوش می‌شود.

بانوی زیبای قصه‌ی نظامی نکته‌ای را درباره‌ی همه‌ی تصویرهای دیگر روشن می‌کند: تمام این‌ها بخشی از مکاشفه‌ی شاعرند، مکاشفه‌ای که "واقعیت" بیرونی را از اساس انکار می‌کند و در مقابلش می‌ایستد. دلیل این‌که این تصویرها به‌نظر ما واقعی می‌رسند این نیست که واقع‌گرایانه توصیف شده‌اند، بلکه به این دلیل است که بافت آن‌ها با واقعیت داستانی که

از طریق داستان تولید شده کاملاً جور درمی‌آید. این واقعیت داستانی صرفاً مثل پرده‌ی پس‌زمینه برای هویت مرموز و تعالی‌جوی آن‌ها خلق شده است. در متن این جهان متعالی، زنانِ داستان‌های قدیم فارسی در مردان‌شان عشق و آرامش برمی‌انگیزند یا برعکس آن‌ها را ریشخند و وسوسه می‌کنند. در هردو صورت آن‌ها وضع موجود را در هم می‌ریزند، راهی به جهانی متفاوت باز می‌کنند.

تصویر زن داستان‌های قدیم فارسی تا دوره‌ای که جامعه‌ی ایرانی و هم‌چنین ادبیات فارسی از بیخ و بن تغییر نکرده دوام می‌آورد. از چند داستان بلند فارسی که پس از ورود رمان به ایران در اوایل قرن بیستم نوشته شده یکی که در آن زن‌ها بیشترین مرکزیت را دارند رمانس ـ رمان سه جلدی **شمس و طغرا** نوشته‌ی **محمدباقر میرزاخسروی** است.

در صحنه‌ای شمس، قهرمان داستان، برای معشوقه‌اش ملکه آبش‌خاتون احساس خود را به سه زن زندگی‌اش شرح می‌دهد. طغرا، عشق و زن اولش، سوگلی‌اش است، و اگرنه به هیچ دلیل دیگر، به خاطر "حق تقدم" ارجح است. ماری ونیسی، زنی خارجی که رفتارش مثل دخترهای محجوب و مطیع ایرانی است، چنان پاک ضمیر و صادق است که نمی‌توان عاشقش نبود. خود ملکه، به‌خاطر مهارتش در فنون لذایذ نفسانی، مقاومت‌ناپذیر است. تصویر صاف و یکپارچه‌ی زنان در قصه‌های قدیم اینک به سه بخش شده است. عشق مرد باعث نمی‌شود که او تمام حواسش را به یک زن بدهد؛ برعکس، او را به سمت زنان مختلف می‌کشاند. به این ترتیب ***شمس و طغرا*** نشان می‌دهد که داستان فارسی در یک نقطه‌ی گذار است. داستان، با مدام خارج شدن از موضوع و جملات معترضه‌ی کسالت‌بارش بین رمان و رمانس در نوسان است. از این بابت تعدادی نکات جالب فرهنگی را روشن می‌کند. ***شمس و طغرا*** پرداخت دیگری است از مضمون ***رومئو و ژولیت***. اما شمس از رومئو خوش اقبال‌تر است؛ او در اواسط جلد دوم با ژولیت خود ازدواج می‌کند و نه تنها با موافقت و دعای خیر که با اصرار دلداده‌اش به ازدواج با زن‌های دیگرادامه می‌دهد.

جهان ***شمس و طغرا*** هنوز جهانی مذکر است، اما انسجام قبلی خود را از دست داده، و مردان اعتماد به نفس خود را از دست داده‌اند. زنان در ادبیات قدیم فارسی بخشی ـ بخش بسیار مهمی ـ از جهان‌بینی راوی بودند، که در اصل برخلاف احکام این جهان حرکت می‌کردند. در ***شمس و طغرا*** راوی دیگر جهان‌بینی منسجمی ندارد؛ دیگر درکی هم از خودش، جهانش، یا فرم داستانی جدیدی که به کار گرفته، ندارد. به عبارت دیگر، او مدام

بین راه‌های قدیم و جدید ارزیابی "واقعیت" و هم‌چنین واقعیت داستانی در نوسان است.

زنان در *شمس و طغرا* مکر زنان قصه‌های قبلی را حفظ کرده‌اند، اما آن را برای واژگونه کردن طرز فکر قهرمان مرد، یا برای مقابله با عرف و آداب جهان‌شان به‌کار نمی‌برند؛ مکر در این‌جا به صورت وسیله‌ی بقا در دنیایی که اطاعت و تسلیم بیش از تخیل ارزش دارد مورد استفاده قرار گرفته است، دنیایی که در آن هیچ مردی حتا برای یک شب از این هزار و یکشب هم که شده به قصه‌های یک زن گوش نخواهد سپرد. در داستان‌های قبلی زنان مکر به‌کار می‌بردند تا هم بقای خودشان را تضمین کنند و هم مردان‌شان را زیر و رو کنند، متحول و دگرگون کنند. در *شمس و طغرا* زنان دیگر زیر و رو نمی‌کنند؛ آن‌ها صرفاً اطاعت می‌کنند.

زن‌های *شمس و طغرا*، مثل تصویرهای مؤنث در قصه‌های قدیمی، صورت آرمانی گرفته‌اند. اما، برخلاف تصویرهای گذشته، شخصیت‌های مؤنث خسروی فاقد معانی آشکار و ضمنی‌اند. آن‌ها فاقد روشنی و انسجام زنان داستان‌های کهن ایرانی‌اند، که به نظر ما زنده‌تر می‌رسند؛ حتا با وجود این‌که آفرینندگان آن‌ها به "واقعیت" یا آن‌چه ما واقعیت می‌نامیم هیچ اعتنایی نداشته‌اند. طغرا و زنان مصاحبش صرفاً ساخته‌های تخیل راوی‌اند، تولیدات ذهنی متشتت که در اثر تحمیل شدن نظم جدید روابط اجتماعی و شخصی به آن کاملاً آشفته شده است.

وقتی تصویر زنان در داستان فارسی از مکاشفه به خیال‌بافی تغییر می‌کند، نقش فعال و واژگون‌ساز آن‌ها هم به نقشی منفعل و فرمانبردارانه تبدیل می‌شود. ذهن متشتت راویِ مرد دیگر قادر نیست یک مکاشفه‌ی کامل خلق کند: این ذهن تصویر کامل را به چند بخش تجزیه می‌کند. هیچ‌یک از زنان *شمس و طغرا* گرد و کامل نیستند: هریک از آنان نماینده‌ی بخشی از یک زن کامل‌اند؛ جسم، روح، و ذهن به هم ربطی ندارند. همان‌طور که شمس توضیح می‌دهد او به سه زن مختلف نیاز دارد تا نیازهای مختلفش را برآورده کنند.

وقتی ذهن گردی زمین را کشف می‌کند، وقتی ذهن بدون رسیدن به درکی نو از تمامیت خود شروع می‌کند به این‌که هویتش را از دست بدهد، فراگردی از تلاشی را آغاز می‌کند و دیگر نمی‌تواند بر "واقعیت" پیرامون خود تسلط و کنترلی داشته باشد. به این دلیل است که این زنان داستانی در خودشان کامل نیستند. آن‌ها بدون این‌که فردیت و خصوصیت لازم را برای حضور روشن و فعال‌شان به‌دست آورند از جهان متعالی و غیرواقعی داستان‌های

قبلی به جهان ملموس و "خاکی" داستان نو و رمان نقل مکان کرده‌اند. این تصویرها، بدون یک خودِ خصوصی، فردی، بدون مقداری "درونیات"، یتیم‌هایی می‌شوند که در داستان یک نفر دیگر رها شده‌اند. زنانی که با زیرکی و عظمت بر سرزمین پربار ادبیات قدیم فارسی فرمان می‌راندند در رمان ـ رمانس‌های بعدی تهی و تقسیم شده‌اند و، چنان‌که در **بوف کور** هدایت می‌بینیم، تکه تکه و کشته شده‌اند. از آن هنگام این زن‌ها در بیابان داستان معاصر فارسی، بی‌خانمان، سایه‌وار، بی‌وزن، سرگردان‌اند.

ورود رمان به ایران مقارن با تغییرات ژرف اجتماعی بسیاری است که پدر طوبی درایت پیش‌بینی آن را داشت. یکی از مهم‌ترین این تغییرات تولید تصویرهای جدید از زن است، به‌خصوص در طول حکومت رضاشاه. کشف حجاب به فرمان رضاشاه، درست مثل اجباری شدن آن پس از چندین دهه، باعث بلوایی شد، و به‌طور سمبلیک بیانگر تعارض‌ها و تناقض‌هایی بود که به طرزی طنزآمیز زنان را، بدون هیچ عمل یا تصمیم‌گیری عمده‌ای از جانب آنان به مرکز مناقشه‌ای داغ و پرخشونت تبدیل کرد.

در طول این دوره، تقریباً به‌طور همزمان، هم داستان "واقع‌گرا" و هم داستان "روان‌شناسی" شروع به نوشته شدن کردند. در هردوی این ژانرها نقش زنان و روابط یا عدم روابط آنان با مردان مرکزی است. تصویر زن در این داستان‌ها تقریباً همیشه یا با "پیام مرکزی" داستان یکی می‌شود یا سمبلی از آن می‌شود.

بوف کور، رمان کوتاه صادق هدایت، به دو بخش تقسیم شده است، که هریک استعاره‌ای است محوری برای بخش دیگر. به پایان هر بخش که نزدیک می‌شویم راوی زنی را ـ در اصل دو چهره از یک زن واحد را ـ به قتل می‌رساند. به نظر می‌رسد که در این دو صحنه (سمبولیک) راوی از قطع روابط آرمانی شده و پر سایه روشن زنان و مردان داستان‌های کهن ماتم گرفته است.

به یک معنا **بوف کور** روایت تغییر شکل یافته‌ای از نمونه‌ی قصه‌ی قدیم ایرانی می‌آفریند. در این رمان همه‌ی عناصر داستان‌های قبلی وجود دارد، فقط به شکل وارونه. راوی در **بوف کور** از "واقعیت" بیرونی تنها برای بیان "واقعیت" درونی خود استفاده می‌کند. مردها و زن‌های او بیشتر ذهنی و سمبلیک‌اند تا عینی و واقعی. در واقع، زن‌های **بوف کور** سمبل دو تصویر قطبی شده در داستان‌های قدیم ایرانی‌اند: دختر اثیریِ دست نیافتنی و لکاته‌ی اغواگر سهل‌الوصول. اما، برای راوی **بوف کور** هردوی این زن‌ها دست‌نیافتنی‌اند.

هدایت در این رمان نه یک مکاشفه، نه یک ساخته‌ی تخیل، بلکه وسواسی را به تصویر می‌کشد که، همان‌طور که در سطرهای معروف آغاز رمان بیان شده، روح راوی را می‌خورد و به نیستی کامل او منتهی می‌شود. خواننده با سه تصویر کهن‌الگویی از زن ـ مادر، معشوقه، و فاحشه ـ روبه‌رو است. هر سه بذرهای ویرانی را در خود دارند، هر سه دیوانه‌وار تمنا شده‌اند، و راوی دوتن از آنان را چنان نیست و نابود کرده که دیگر هرگز درست شدنی نیستند.

بوف کور، مثل داستان چارچوب *هزار و یکشب*، نشان می‌دهد که شخصیت مذکر داستان لزوماً قربانی مکر زنانه نیست، بلکه بیشتر قربانی وسواس‌های خودش است. در هردوی این داستان‌ها رابطه‌ی درونی متقابل بین ستمدیده و ستمگر و نقشی که قربانی در سرکوب یا رهایی خود بازی می‌کند نشان داده شده است. اما شخصیت‌های مؤنث **بوف کور** به مراتب منفعل‌تر از شخصیت‌های مؤنث داستان‌های قدیم ایرانی‌اند. در آن داستان‌ها زن‌ها از قدرت تخیل خود برای نجات خودشان و آفریدن جهانی نو استفاده می‌کردند؛ در **بوف کور** درست عکس این اتفاق می‌افتد. برای راوی تلاش در برقراری گفت‌وگویی میان دو جنس به کشف عذاب‌آور ناتوانی خودش منتهی می‌شود ـ بدیهی است که این ناتوانی از روحی درمانده و در حال تجزیه نشان دارد. تنها وقتی که او موفق به عشق ورزیدن به یک زن می‌شود هنگامی است که در لباس یکی از عشاق متعدد زنش (لکاته) به درون بستر او می‌خزد؛ و عمل جنسی چنان خشونت‌آمیز است که راوی برای نجات خود از چنگ زن "بی‌اختیار" او را با گزلیکی که با خود به بستر آورده می‌کشد. ارضاء جنسی و مرگ با هم مترادف می‌شوند.

بوف کور حاوی بسیاری ناگفته‌های جالب درباره‌ی مفروضات فرهنگی زیر بنای روابط مرد ـ زن در ایران است. در عین حال قطع کامل گفت‌وگو بین زنان و مردان را نشان می‌دهد. در رمان‌هایی که به دنبال **بوف کور** می‌آیند ما شاهد فقدان گفت‌وگو (نشانه‌ای از تجزیه‌ی روح)، و فقدان انسجام ساختاری هستیم.

در **بوف کور** فراگرد تجزیه‌ی خود منتهی می‌شود به جایگزینی گفت‌وگو با تک‌گویی، و میل به نابودی که از آرزوی سترون ناشی می‌شود. شخصیت مذکر در **بوف کور** اولین مورد از یک ردیف شخصیت‌های ناتوان و وسواسی است که داستان‌های معاصر ایران را انباشته‌اند. ناتوانی نویسندگان از خلق شخصیت‌های مؤنث فعال و گفت‌وگویی بین آن‌ها و

شخصیت‌های مذکر به مانع عمده‌ای در راه رشد داستان فارسی منتهی می‌شود.

تجزیه‌ی شخصیت‌های داستانی در داستان فارسی در عین حال می‌تواند به یک مشکل فرهنگی اشاره داشته باشد که عبارت است از تجزیه‌ی روح مرد ایرانی زیر فشارها و دعاوی دو فرهنگی که صد و هشتاد درجه با هم فرق دارند: یکی فرهنگ رو به افول گذشته با دیدگاه منسجم و سلسله مراتبی از زن؛ دیگری، فرهنگ مدرن وارداتی غرب با دیدگاه شکاک و طنزآمیزش از جهان و دیدگاه به سرعت در حال تغییرش از زن.

همان‌طور که ذکر شد تصویر زنان در **بوف کور** را باید بر پایه‌ی وسواس‌های راوی و نفی "واقعیت" از سوی او قرار داد، اما این زنان به‌مراتب از تصاویری که بعداً در بسیاری از داستان‌های به اصطلاح واقع‌گرا ظاهر می‌شوند واقعی‌ترند و عمر داستانی بیشتری دارند. هدایت قادر است ذهنیت متلاشی راوی **بوف کور** و وسواس‌های آن‌را در ساختاری مناسب با آن ذهنیت شکل دهد، و از این طریق ساختار داستانی منحصر به‌فردی بیافریند. نمونه‌ی موفق دیگر این نوع روابط پُروسواس را در ***شازده احتجاب*** هوشنگ گلشیری می‌توان یافت. سبعیت شازده احتجاب در مورد دو زنِ داستان، فخرالنساء و فخری، ریشه در ناتوانی او در تصاحب روح و جسم فخرالنساء دارد.

اما در بسیاری دیگر از آثار داستانی معاصر ایران فاصله‌ی زیباشناختی میان نویسنده و اثر ازبین می‌رود، ساختار منسجمی وجود ندارد که بتوان تصاویر را در رابطه‌ی خلاق با یکدیگر قرار داد. اکثر این داستان‌ها تبدیل به حدیث نفس‌هایی در پرده می‌شوند، آن‌ها بیشتر نامنسجم و آشفته می‌شوند، نه فردیت‌یافته و ملموس.

ماتم و زاری شخصیت اصلی در ***بره‌ی گمشده‌ی راعی*** هوشنگ گلشیری یکی از بهترین نمونه‌های چیزی است که بر سر روح مذکر آواره می‌آید، بر سر اشتیاق و دلتنگی مرد برای امنیت جهان بسته و کامل مادرش که، مثل زهدانی، فضا، خون و غذا برای او فراهم می‌کرد. راعی تصمیم می‌گیرد معشوقه‌اش را ترک کند چون زن موهایش را کوتاه کرده، کیفش را روی شانه می‌اندازد، و بعید نیست که آخرین عمل کفرآمیز یعنی بلوند کردن موهایش را هم مرتکب شود. یک سؤال لاینحل در سراسر رمان بدون جواب می‌ماند، و جوّی از سرگردانی می‌آفریند؛ بر سر آن تصویر مطیع و مطمئنِ زیبای مو بُرکلاغی که هر دقیقه و ثانیه‌اش را در خدمت مردش می‌گذراند چه آمده است؟

جهان امن تحت سلطه‌ی مرد قدیم فرو ریخته است. آن‌چه از آن باقی مانده ته مانده‌های

گذشته در ناخودآگاه نویسنده بدون ارتباطی مستقیم با جهان نو است. ذهنْ دائم با این جهان در جدال است، می‌خواهد با واقعیت جدید کنار بیاید؛ از سوی دیگر، نه درکی استوار از آن دارد و نه شناختی واقعی. خصومت و عدم اعتمادی گنگ نسبت به واقعیت جدید که جهان غرب نام گرفته به درون رمان فارسی نشت می‌کند، و تصاویر زنان آن‌را بیش از هر تصویر دیگری می‌آلاید.

راوی از این زن به یکباره واقعی به هراس می‌افتد. در گذشته، زن بخشی از مکاشفه‌ی او بود؛ بعداً به ساخته‌ی ذهن او بدل شد، هدف رام امیال او هرچند عشوه‌گرانه گریزپا ـ حضوری که می‌شد در یک چشم برهم زدن نیستش کرد. بازآفرینی موجودی که مرد در واقعیت از آن بیمناک است در داستان تبدیل به کاری تقریباً غیر ممکن می‌شود.

از این رو، چیزی جالب در این رمان‌ها اتفاق می‌افتد: حرکتی در جهت دور شدن از تصویرهای سمبولیک داستان‌های قدیمی، که به نوعی خیلی واقعی به نظر می‌رسیدند، به سمت تصویرهای "واقعی" داستان‌های "واقع‌گرا"، که سمبولیک به نظر می‌رسند. نویسنده یک الگوی ثابت اندیشه، یک ایدئولوژی، را برای تعریف و ثبت این "واقعیت" جدید، عریان کردن آن از تهدیداتش، تحت کنترل درآوردن آن، انتخاب می‌کند.

فراگرد فوق را بهتر از همه می‌توان در سنت "واقع‌گرایی" در ادبیات فارسی مشاهده کرد. بسیاری از داستان‌های به‌ظاهر "واقع‌گرا" نه تحت تأثیر نویسندگان بزرگ واقع‌گرای قرن نوزدهم مانند آستن، جیمز یا جرج الیوت که عمدتاً تحت تأثیر مکتب فعلاً از رواج افتاده و واپسگرای رئالیسم سوسیالیستی قرار داشتند.

زن‌های این آثار اغلب صبور و قوی‌اند؛ تناقض‌های آن‌ها عمدتاً بیرونی و بازتاب مبارزه‌ی طبقاتی در جامعه است. آن‌ها فاقد آن چیزی بودند که من "درونیات"، فردیت، می‌نامم، فاقد آن تعارض‌ها و تضادهای درونی که به رمان‌های واقع‌گرای غربی چنان سایه روشن‌های غریبی می‌بخشد. برای نمونه، *جای خالی سلوچ* محمود دولت‌آبادی با «مرگان»، قهرمان زن داستان شروع می‌شود، که یک روز صبح سر از بالین برمی‌دارد و می‌بیند شوهرش او و سه فرزندشان راگذاشته و رفته است. در صفحه‌ی اول راوی صحنه‌ی زیبایی را می‌آفریند با امکان ایجاد مضمونی با ابعاد متعدد. اما از همان صفحه‌ی اول این مضمون صرفاً مبدل به یک مسئله‌ی اجتماعی می‌شود. او، وقتی از مرگان و سلوچ حرف می‌زند، با پیش پا افتاده‌ترین واژه‌ها ما را مطلع می‌سازد که چطور در میان آدم‌های فقیر عشق جایی

ندارد. در هر یک از مقاطع حساس رمان راوی شخصیت‌هایش را با موعظه‌های اخلاقی کسالت‌بار و طول و تفصیل‌های غیر ضروری به عقب صحنه می‌راند. گفت‌وگو مدام توسط راوی که خواننده را مخاطب قرارداده قطع می‌شود.

حتا بسیاری از داستان‌نویسانی که هیچ ایدئولوژی خاصی ندارند در این نگرش با راوی *جای خالی سلوچ* سهیم می‌شوند: آن‌ها بیشتر خود را به ایده‌ها متعهد می‌دانند تا به داستان و شخصیت‌های داستانی. زنان در مقام آشکارترین قربانیان بی‌عدالتی اجتماعی محور موعظه‌های اخلاقی و ساده کردن‌های داستان‌نویسان می‌شوند، و در این ادبیات زنِ قربانی تبدیل به مضمونی پر طرفدار می‌شود.

سابقه‌ی درون مایه‌ی زن قربانی به *تهران مخوف* مشفق کاظمی بر می‌گردد. در رمان کاظمی همه‌ی الگوهای نخستینِ زن که از لحاظ اجتماعی قربانی تلقی می‌شوند حضور دارند، از دختر زیبایی که عاشق مردی جوان، فقیر و نجیب، و تحت آزار والدین طماع و بی‌احساسش است، تا "زن گمراه" فریب خورده و نادم. از همین دوره ما با تصویرهایی از زنان به عنوان قربانیان جامعه در تعدادی رمان روبه‌رو می‌شویم که می‌توان آن‌ها را زیر عنوان شک برانگیز "رمان مردم‌پسند" قرار داد. این زن‌ها یا مثل دختر جوان در *تهران مخوف* عاشق‌اند، یا مثل آهو در *شوهر آهو خانم* علی‌محمد افغانی فریب یک چهره‌ی محبوب دیگر در رمان‌های مردم‌پسند یعنی "زن لوندِ" شوهر دزد را خورده‌اند.

رمان مردم‌پسند دست‌کم در دو شاخه‌ی متفاوت رشد می‌کند: اولی درباره‌ی فرم‌اش باز و صریح است؛ دعوی هنری بودن ندارد و برای ایجاد تنش و جلب توجه خواننده مضمون "زن قربانی شده" را در مقابل "زن لوند" یا "والدین طماع" به‌کار می‌گیرد. برجسته‌ترین نمونه‌های این گروه رمان‌های حسینقلی مستعان است. گروه دوم از گروه اول فاصله می‌گیرد و مدعی داشتن مقاصدی "جدی" است. این گروه از تصویر زنان عمدتاً به عنوان محملی برای اعتراض اجتماعی استفاده می‌کند. برخی از این نویسندگان، مثل کاظمی، حقیقتاً به سرنوشت زن و رهایی او علاقه‌منداند. اما، مقاصد این نویسندگان هرچه باشد، آثارشان دو عنصر "پر ادویه" زن و اعتراض اجتماعی را برای توسل به جزم‌اندیشی و علاقه‌ی خوانندگانشان به "کنش" تلفیق می‌کنند.

آثار ادبی فارسی عمیقاً از رمان مردم‌پسند متأثرند، به‌خصوص در استفاده از روابط مرد- زن به عنوان محملی برای ایجاد کنش و تحرک و توجیه موعظه‌های اخلاقی، و نه به عنوان

مضمونی که پیچیدگی و مشکلات آن ارزش کاویدن دارد. اگر نویسنده‌ی رمان‌های مردم‌پسندی مثل مستعان از موعظه برای توجیه کنش خارج از نزاکت استفاده می‌کند، داستان‌نویس جدی‌تری مثل افغانی کنش را برای نقد ایدئولوژیک و اجتماعیِ خوشایندِ خوانندگان بکار می‌برد. حتا داستان‌نویسی بسیار جدی مثل صادق چوبک در بسیاری از داستان‌های کوتاه و در رمان روان‌شناسی مشهورش **سنگ صبور** زن فریب خورده را شخصیت مرکزی خود قرار می‌دهد. در **بوف کور** هدایت، "لکاته" چهره‌ی مقتدری است نمایانگر شخصیت وسواسی راوی و در عین‌حال ناتوانی روحی و جنسی او. در رمان چوبک "لکاته" به فاحشه‌ای خوش طینت تبدیل شده، کاریکاتوری از فواحش رمان‌های داستایوسکی که خودشان هم کاریکاتور مانند بودند.

نویسندگان ایرانی، در رمان‌های خود بلاانقطاع دو تصویر افراطی و مستعمل از زنان را تولید و باز تولید می‌کنند، تصویر قربانی و تصویر فاحشه. در هر دو مورد امکان رابطه‌ای برخوردار از معنا بین زن و مرد تبدیل به سراب می‌شود. به استثنای دو رمانی که نویسنده‌شان زن بوده، تلاش جدی برای جدا کردن رشته‌های اعتراض اجتماعی از تصویرهای ثابت زنان صورت نگرفته است، تا به زنان اجازه دهد که ما را به هر گنج پنهانی که در ژرفاهای هستی سایه‌وار خود مخفی کرده‌اند رهنمون شوند. اما حتا دو زن نویسنده‌ی مشهور، دانشور و پارسی‌پور، نیز تنها تاحدی قادر به ارائه‌ی تناقض‌های پرمایه و پیچیدگی‌های درونی شخصیت‌های داستانی‌شان می‌شوند.

در **سووشون** سیمین دانشور، نویسنده می‌کوشد حساسیت‌های زنی خوشبخت را به تصویر کشد که در عین حال از موضع آشتی‌ناپذیر و قهرمانانه‌ای که شوهرش علیه حکومت فاسد ایران و اربابان خارجی‌اش اتخاذ کرده در رنج است. تصویری که دانشور از زری می‌دهد خواننده را به دلشوره می‌اندازد؛ گویی در زیر توصیفات صریح و آشکار او از درونی‌ترین احساسات زری هم‌چنان احساسی ژرف پنهان است که به بیان درنیامده است، احساس رنجش عمیقی که می‌خواهد به سطح آید و مقدس‌ترین علائق زری را به تمسخر گیرد. اما دانشور هرگز روی این جنبه‌ی پنهان و اضطراب‌آور زری انگشت نمی‌گذارد. در پایان رمان، وقتی شوهر کشته شده است، زری وفادار و متقاعد آرمان سیاسی او را بر می‌گزیند. دانشور رنج‌های واقعی قهرمان زن خود را، عذاب زری را در مورد اجبار به انتخاب میان شوهری که دوست دارد و استقلال ذهنی که چنان به شدت نیازمند آن است،

ساده کرد.

اولین رمان شهرنوش پارسی‌پور، **سگ و زمستان بلند**، روایتی به زبان اول شخص درباره‌ی تجربه‌ها و مصیبت‌های یک دختر جوان ایرانی از طبقه‌ی متوسط است. او در بخش اول روابطی واهی راکه دختر در آن گرفتار شده ایجاد می‌کند. اما در بخش دوم ناگهان داستان تغییر جهت می‌دهد و از بازنمایی واقع‌گرایانه و توصیف به جویباری از تداعی‌های مرتبط با مرگ برادر، به حبس افتادن و رنج‌های او تبدیل می‌شود. پارسی‌پور رمان بعدی‌اش، ***طوبا و معنای شب***، را نیز با تصاویر ملموسی از زندگی یک زن شروع می‌کند و بعد به دریای تفکرات مبهم کشانده می‌شود.

پس از انقلاب اسلامی، اشارات قبلاً در پرده و سمبولیک به نظام سیاسی و دولت تبدیل به نقدهای آشکار و علنی عصر پهلوی می‌شود. در رمان پر حجم رضا براهنی، ***رازهای سرزمین من***، دختران خدمتکار ارمنی چشم و گوش بسته و همسران با تجربه‌ی افسران عالیرتبه‌ی ایرانی فریب سربازان بی‌احساس و قوی امریکایی را می‌خورند. برای جبران این از راه به در بردن سمبلیک زنان ایرانی و به تبع آن کلاه دیوثی گذاشتن سمبولیک بر سر مردان ایرانی از سوی امریکایی‌های استعمارگر، ما زنان دلیر و قهرمانی مثل تهمینه را داریم، که نامش یادآور همسر / معشوقه‌ی رستم، قهرمان افسانه‌ای و همیشه استوار ایرانی است. این تهمینه نماد ایران در امان مانده از فساد می‌شود.

در ***آوازکشتگان*** براهنی با تلاشی نادر برای به تصویر کشیدن زنی امروزی مواجه می‌شویم. اما افسوس که او همسر قهرمان داستان است، نویسنده و استاد دانشگاهی که مدام ساواک آزار و شکنجه‌اش می‌کند. در پاسخ به ابراز تأسف‌های مرد به خاطر زندگی ناامنی که برای زن و دخترش به وجود آورده، زن برای او، و برای خواننده، سخنرانی مبسوطی در بیش از سه صفحه می‌کند، که طی آن مرد را برای افشای رژیم شاه در چشم جهانیان در حالی که بقیه "همه ساکت بودند" می‌ستاید. زن می‌گوید، برخلاف بیشتر مردها، که برای به دست آوردن پول و مقام "از زن‌های زیبای خود استفاده می‌کردند"، او به زنش یاد داده که در کار خطرناک مرد یاورش باشد. زن به تعریف و تمجید از مرد ادامه می‌دهد. با نقل قول از سعدی، شاعر بلندآوازه، او را "آواز کشتگان" می‌خواند و از او به‌خاطر این‌که "امکان زدودن شکنجه از زندان‌های ایرانی" را به زن "بخشیده" تشکر می‌کند. به این ترتیب، یک امر بسیار پیچیده‌ی اجتماعی و سیاسی بدل به نسخه‌ی بی‌برق و

جلای "بالاتر از خطر" می‌شود، و رابطه‌ای با سطوح متعدد و چند گفت‌وگویی بدل به تک‌گویی بی‌مزه‌ای که خود را بازتاب می‌بخشد، زن آن کاری را می‌کند که مرد مستقیماً نمی‌تواند بکند؛ از رابطه شان برای قهرمان ساختن از او استفاده می‌کند.

جای حیرت نیست که خواننده‌ی این رمان‌ها دچار احساس خوف می‌شود، چنان‌که گویی تصاویر به تلافی رفتار بدی که با آن‌ها می‌شود از پا نهادن به عالم هستی و از حمایت از این ادعای نویسندگان‌شان که موضوع بحث آن‌ها مسائل مهم بشری است امتناع می‌ورزند. در رمانْ به‌طور کلی از کنش و واکنش میان افراد چند لایه روابط تولید می‌شود. جهان خصوصی این افراد به منزله‌ی گوشت و پوست است، آن لایه‌ی درونی است که به لایه‌های دیگر مسائل اجتماعی، اخلاقی و فلسفی جسمیت می‌دهد. این تصاویر در بیشتر رمان‌های فارسی بدون گوشت و پوست‌اند. ناتوانی آن‌ها در ایجاد رابطه باعث می‌شود شخصیت‌ها به بازتاب صرف یکدیگر و در نهایت خالق خود تبدیل شوند.

در این پنج شش ساله‌ی اخیر گرایش جدیدی در نسل نویسندگان جوان‌تر قابل مشاهده است. ادبیات داستانی وارد دوره‌ی جدیدی شده است که بارزترین ویژگی‌اش خصلت گذرای آن است. انقلاب اسلامی، مثل همه‌ی قیام‌های بزرگ، تمامی ارزش‌ها و هنجارهای جامعه را دچار تزلزل کرده است. بعضی از این هنجارها مقاومت کرده‌اند یا شکل عوض کرده‌اند. اما این دوره، در ایران و هم‌چنین در کل جهان، به‌طور کلی دوره شک و عدم‌یقین است. حال باید مجدداً درباره‌ی تصویر زنان اندیشید و مجدداً تعریفی از آن داد. زن‌ها، زیر فشار شدید، باید به خودشان نه تنها مثل اعضای جامعه و کشور که مثل افرادی نگاه کنند که زندگی خصوصی و آزادی‌شان تعریف مجددی یافته است.

در اکثر رمان‌هایی که پس از انقلاب اسلامی نوشته شده، تصاویر زنان ادامه‌ی تصاویر ادبیات قبل از انقلاب است. این رمان‌ها فاقد کنش و واکنشی فعال میان شخصیت‌های مرد و زن‌اند. بعضی، مثل *داستان‌های جنگ* احمد محمود هیچ شخصیت زن عمده‌ای ندارند. در بسیاری دیگر، با عدم حضور مردان یا ناتوانی روحی، و گاهی هم جسمی، آنان از گفت‌وگوی میان مردان و زنان اجتناب شده است. داستان‌نویس و فیلم‌ساز جوان مسلمان و بحث‌انگیز، محسن مخملباف، رمان خود *باغ بلور* را به "زن، زن مظلوم این دیار" تقدیم کرده است. این رمان زنانی دارد که یا مردان‌شان در جنگ کشته شده‌اند یا تا پایان داستان کشته خواهند شد. داستان عملاً با یک پیاده‌روی به طرز غریب خوش و خرم بیوه‌ها و فرزندان،

همراه با تنها مرد باقی مانده، مردی که در جنگ عقیم شده‌است، به پایان خود می‌رسد.

داستان *تالار آیینه* امیرحسین چهلتن در حوالی انقلاب مشروطه آغاز می‌شود، و پر از زن است. گویا نکته‌ی اصلی داستان رابطه یا، بهتر است گفت، عدم رابطه میان میرزا، یک "انقلابی" از خانواده‌ی اعیان، و همسر بیمار و مشرف به موت او است. دختر زیبای آن‌ها کاملاً نسخه‌ی بدل مادر است. میرزا به طرزی مبهم، شاید برای غافل ماندن از زن محبوب و پر مهر خود، ملامت می‌شود. این احساس، مثل بقیه، هرگز به‌طور ملموس بیان نمی‌گردد. رمان با مرگ زن پایان می‌یابد. شوهر ماتم‌زده را تصویر سایه‌وار دختر که او اشتباهی به جای زنش می‌گیرد، از خود بیخود می‌کند.

در این حالت بی‌ثباتی، وقتی همه چیز مدام زیر سؤال می‌رود، وقتی زمان حاضر از گذشته غیر واقعی‌تر به نظر می‌رسد، تصویرهای ظاهراً ملموس و واقعی قبلی از زنان دیگر به‌کار نمی‌آید. در جدیدترین رمان‌ها، تصاویر گویی همگی دست به اعتصاب زده‌اند، گویی امتناع دارند از این‌که تحت شرایط حاضر شکل بگیرند. در رمان‌های جدید، به‌خصوص به قلم نویسندگان جوان‌تر (که دو تن از آنان زن هستند)، صدای روایت قطع یا تبدیل به تک‌گویی بدون لحنی می‌شود، و شخصیت‌ها حتا سایه‌وارتر و غیر واقعی‌تر از قبل هستند. این رمان‌ها بیانگر گرایشی‌اند به موعظه کردن و شک و دودلی درباره‌ی آن‌چه موعظه شده است.

در *طوبا و معنای شب* ما این فراگرد را می‌بینیم. حکایتی که در آغاز این گفتار نقل شد نشان می‌دهد که پارسی‌پور از ترس غریزی مردان روشنفکر ایرانی از آن مسائل اجتماعی که مستقیماً به زنان مربوط می‌شود آگاه است. به این مفهوم، رمان او، مانند *دل فولاد* آخرین رمان منیرو روانی‌پور، نکات قابل‌توجهی دارد. هر دو رمان درباره‌ی جستجوی زنی برای جای خود در این جهان است. اما این جستجو تمرکز ندارد، عینیت نمی‌یابد، جذب نمی‌شود یا واقعیت داستانی پیدا نمی‌کند. قهرمان رمانِ روانی‌پور، ناملموس‌تر از شبحی سایه مانند در ذهن بیماری هذیانی است و روانی‌پور ماهرانه از این‌جا و آن‌جا چیزهایی گرد می‌آورد و شخصیت خود را سر هم می‌کند.

طوبا و معنای شب نیز به یک روایت طولانی در ذهن راوی / نویسنده‌اش تبدیل می‌شود. این رمان با تصویرهای ملموس شروع می‌شود، اما به صورت یک رساله‌ی فلسفی‌نما پایان می‌پذیرد. رمان، به‌جای خلق تصویرها و صداهایی مرتبط با هم، یک ردیف صداهایی

عرضه می‌کند که تفکیک شده نیستند، و نمی‌توانند گفت‌وگویی تولید کنند. در اصل بخش دوم ***طوبا و معنای شب*** فقط یک صدا است. یکنواخت، گاه نیز هیستریک، که آن‌چه را که سالیان دراز روی هم تلنبار شده است بیرون می‌ریزد. ساختار این بخش بر پایه‌ی تفسیر است و نه تصویر، بر پایه‌ی تک‌گفتار است و نه گفت‌وگو؛ و از این رو مناسب فرم رمان نیست که قاعدتاً باید چند صدایی، ملموس و فردیت یافته باشد. ***طوبا و معنای شب*** تقریباً هولناک است ؛ مثل فریادی بی پایان در خلأ است. رمان فارسی در این چندین سال اخیر انگار یا، مثل ***طوبا و معنای شب***، صداهای بی‌تصویر تولید کرده یا، مثل ***تالار آیینه***، تصویرهای بی صدا.

اهمیت این مرحله از تاریخ داستان نویسی در ایران خصلت گذرای آن است و تردیدی که در قبال همه‌ی تصویرهای ثابت گذشته بر می‌انگیزد. تنش میان گرایش داستان‌نویس به موعظه و درس اخلاق دادن و بلا تکلیفی‌اش که در خلاف جهت هر شکلی از موعظه جریان دارد بیانی است از این تردید. خصلت پر تناقض این رمان‌ها به آن‌ها جذابیت می‌بخشد؛ اما در عین حال باعث می‌شود خواننده احساس کند آن‌چه می‌خواند درباره‌ی تصاویری است که در خلأ تولید شده‌اند.

یک نکته‌ی دیگر را نیز باید ذکر کرد، گرچه توضیح و تفصیل آن خارج از هدف گفتار حاضر است. مشکل ادبیات در ایران صرفاً این نیست که تصاویری از زن بیافرینند که واقعیت داستانی داشته باشند و به طرز خلاق واژگون‌ساز باشند، بلکه در ضمن آفرینش چارچوب درستی که بتواند چنین تصاویری را در برگیرد نیز هست. هم‌چنین، برخلاف ادعاهای برخی فمینیست‌ها درباره‌ی زن غربی، مشکل در ایران این نیست که زن ایرانی، در مقابل مرد ایرانی، هنوز داستان‌نویسی خودش را ندارد، بلکه این است که زن و مرد هر دو هنوز فرم داستانی معاصر خود را، فرم خودشان از رمان را، تولید نکرده‌اند.

یکی از خصلت‌های اصلی رمان تأکید آن بر جزئیات است و بر فردیت شخصیت‌ها. خصلت اصلی دیگر آن به‌قول بختین در چند صدا بودن آن است. حتا در رمان‌های تک‌شخصیتی مانند ***مالون می‌میرد*** بکت، گفت وگویی در جریان است. گفت‌وگو ماهیتاً واژگون‌ساز است؛ در آن واحد هم تأییدگر بحث خود شخص است و هم با بر هم زدن ثبات آن، یا تبدیل آن به یک مسئله از طریق بحث مقابل، پایه‌هایش را سست می‌کند. یکی از مشکل‌های اصلی رمان ایرانی این است که در بسیاری موارد به‌طور سطحی واژگون‌ساز

بوده است؛ چون بسیاری از نویسندگانش ـ گاه از روی اجبار ـ روی اظهارنظرهای اجتماعی و سیاسی متمرکز بوده‌اند، و ابعاد مختلف و متضاد شخصیت‌ها و روابط آن‌ها را شکل نداده‌اند. خلق تصاویر ادبی واژگون‌ساز و هم‌چنین گفت‌وگو میان این تصاویر کاملاً ضروری است.

تصاویری که در خلأ شکل گرفته است به ما می‌آموزد که بدون دنبال کردن پیچیدگی‌ها و ابهاماتی که زن امروزی را احاطه کرده‌اند، بدون درک جهان خصوصی او، هیچ تصویر منسجمی از زن نمی‌تواند شکل بگیرد. در واقع، یک رمان حقیقتاً واژگون‌ساز، تصویری از زن به عنوان خودی خصوصی ارائه خواهد داد، و در چنین بافتی سطوح متعددی از واقعیت که این "خود" را احاطه کرده و از آن سرچشمه می‌گیرند، از جمله سطوح تجربه‌ی اجتماعی تاریخی و فلسفی را تولید خواهد کرد.

اما نوشتن در خلأ بهتر است از نوشتن مطابق فرمول‌های ثابت. شاید دلیرانه پذیرفتن وجود این خلأ ما را به ارزشیابی خلاقی از جایی که ایستاده‌ایم در رابطه با گذشته و آینده‌ی ادبی‌مان رهنمون شود.

برمی‌گردم به اولین مثال این گفتار، و موافقتم را با ادیب اعلام می‌دارم که به محض این‌که زنان از خود آگاه شوند، به‌محض آن‌که شروع به تفکر مستقل کنند، بلوای بزرگی به‌پا خواهند کرد. در رمان فارسی این بلوا هنوز به پا نشده است ؛ هنوز زن "واقعی"، زن کامل، جسم، روح و ذهن خلق نشده است. بدون این زن، مردان در رمان فارسی هم‌چنان یا غایب خواهند بود یا ناتوان. رمان فارسی منتظر آن لحظه‌ی بزرگ می‌ماند، وقتی که زنان خردمند، قوی و بزرگوار داستان‌سرایی کهن فارسی در داستان نویسی معاصر ما هم‌ترازان شایسته‌ای برای خود بیابند. □

منبع:

* ـ این متن برگردانی است از مقاله‌ی:

"Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel", in ***In the Eye of the Storm***, I.B. Touris Publishers, London - New York, 1994.

لازم به یادآوری است که این مقاله از آن‌جایی که در سال ۱۹۹۴ منتشر شده است بسیاری از نوشته‌های اخیر را دربرنمی‌گیرد.

گفت‌وگو با پروین دولت‌آبادی

صفحه‌ی

– خانم پروین دولت‌آبادی لطفاً در مورد خودتان برای ما توضیح بدهید.

● من در سال ۱۳۰۳ متولد شدم. از خانواده شروع می‌کنم؛ چون خانواده مبنای ارتباط است. خانواده‌ی دولت‌آبادی در شهر اصفهان در محله‌ای به‌نام احمدآباد زندگی می‌کردند. در آن محله خانه و خانواده‌ی ما زندگی جمعی و به‌هم‌پیوسته و متعهدی داشتند. خانه‌های اهل فامیل، کوچک و بزرگ، در این محله و در باغی قرار داشت که این باغ متصل می‌شد به بازارچه‌ای که به‌نام همین خانواده یعنی دولت‌آبادی معروف بود. من از آن بازارچه دو خاطره‌ی قشنگ دارم. یکی آن‌که در آن‌جا قهوه‌خانه‌ای بود که ما در آن‌جا کنگراف یا به گفته‌ی امروزی‌ها گراموفون را تجربه می‌کردیم و صدای دلنشین قمر و دیگر هنرمندان را می‌شنیدیم. خاطره‌ی دیگرم هم از این بازارچه، نانوایی است که در این بازارچه و متصل به خانه‌ی ما بود. ما زمانی که کوچک بودیم به این نانوایی می‌رفتیم و نانوا به‌قول خودش برای آقازاده‌ها یعنی فرزندان خانواده‌ی دولت‌آبادی قُپچی (آدمک) می‌پخت که در واقع این قُپچی‌ها آدمک‌های کوچکی بودند که از خمیرهایی که از خانه می‌بردیم آن‌را می‌ساخت. بعدها وقتی بزرگ‌تر شدم می‌گفتم که نکند که به ما آموخته باشند آدم بخوریم.

من دریچه‌های نور را هم در این بازارچه تجربه کردم. گوشه‌هایی در این بازارچه وجود داشت که من حرکت غبار را به‌جانب نور در آن شناختم. شاید از همان زمان من عاشق فراز و نشیب شدم. ما بچه‌ها برخوردار از محبت خانواده بودیم و نعمت خانواده بین همه تقسیم می‌شد و خانواده به‌تمام معنا از ارتباط با هم برخوردار بود. این مفهومی است که من از بازارچه و محله دارم و فکر می‌کنم یک جایی این باید ثبت شود. چون حالا که ما در خانه‌های حتا بسیار آذین‌بسته اما دور از هم و تک‌نفری زندگی می‌کنیم، جای آن پیوند همیشه برای ما و لااقل برای نسل من خالی است. اما حالا برسیم به این‌که این محیط چه زمینه‌های فرهنگی داشت. خانواده‌ی ما عموماً معلم بودند و از نسل‌های گذشته هم کارشان همین بود. در «دولت‌آباد» منبری هست که شکسته و تعمیر شده است ولی هنوز

هم وجود دارد. اجداد ما مثل حاج‌میرزا هادی و یا حاج میرزا مهدی و... از نسل‌های خیلی قدیم روی این منبر به طلابی که به آن‌ها مراجعه می‌کردند، درس می‌آموختند. در کناره‌ی نمازخانه‌ای که در مسجد قرار دارد دو قطعه فرش مندرسی دیده می‌شود که از کهنگی خبر می‌دهد، روی حاشیه‌های فرش نوشته مسجد دولت‌آبادی. بدین ترتیب من از خانواده‌ای هستم که ریشه‌ی فرهنگی دارد.

ـ از قهوه‌خانه و نانوایی محله گفتید، از مدرسه‌ی آن هم بگویید.

● در مورد مدرسه، آن‌موقع یکی مدرسه‌ی «کاوه» بود که خانمی به‌نام عذرا خانم (بتول کاوه) آن‌را اداره می‌کرد که نویافته از دگرگونی‌های فرهنگ زمان رضاشاه بود و یکی هم مدرسه‌ی ناموس بود که مادر من آن‌را اداره می‌کرد و معلم‌هایش بیشتر خاله‌ها و عمه‌هایم و همین‌طور دخترعموهای مادرم بودند. این دو مدرسه در محله‌ی احمدآباد اصفهان بود. البته مدرسه‌ی دولتی ناموس جابه‌جا می‌شد، اما مدرسه‌ی کاوه درخانه‌ی مسکونی خانم عذرا محل ثابتی بود.

ـ هر دو مدرسه‌ها دخترانه بودند؟

● بله و خانم صدیقه دولت‌آبادی که نفوذ بسیار قاطعی بر همه و به‌ویژه خانم عذرا داشتند، نظرات فرهنگی خودشان را در اداره‌ی امور مدارس ابراز می‌داشتند. در همان زمان دو مدرسه‌ی پسرانه یکی گلبهار که ریاستش را آقای ضیاءالدین جناب داشت و یکی هم مدرسه‌ی دیگری بود که پدرم آن‌را اداره می‌کرد. در این دو مدرسه پسران خانواده‌ی ما تحصیل می‌کردند. این مدرسه‌ها نمونه‌های نویافته‌ی مدرسه‌هایی بودند که به‌تدریج از صورت مکتب‌خانه به شکل مدرسه درآمده بودند.

ـ کتاب‌هایی که در آن‌جا می‌خواندید چه بود؟

● بیشتر چیزهایی بود که در آن‌زمان وزارت فرهنگ وقت می‌نوشت و معلم‌ها هم چیزهایی را بر مطالب کتاب‌ها بسته به ذوق و سلیقه‌شان اضافه وتدریس می‌کردند.

ـ می‌خواهم چند قدم به‌عقب برگردم و از آن قهوه‌خانه سؤالی بکنم. آیا در این قهوه‌خانه زن‌ها هم می‌توانستند بروند و بنشینند؟

● نه آن موقع زن‌ها نمی‌توانستند این‌کار را بکنند؛ اما به‌هرحال صدای قمر و یا ساز ارسلان درگاهی و خیلی‌های دیگر از قهوه‌خانه به گوش زنان خانواده هم می‌رسید. به‌هرحال به‌طور مرسوم زن اجازه‌ی ورود به قهوه‌خانه را نداشت.

ـ در آن زمان کسانی که به مدرسه‌ی ناموس یا کاوه می‌رفتند همه با چادر بودند؟

● نخیر همه با چادر نمی‌رفتند. ما بدون چادر می‌رفتیم و حداکثر یک روسری به‌سر می‌گذاشتیم. لباس ما ارمک بود که در آن‌زمان متداول بود که سردست‌های سفید داشت و این لباس را وزارت فرهنگ درست کرده بود که بچه‌ها یک‌دست به‌مدرسه بروند.

ـ در مورد مادرتان که مدرسه‌ی ناموس را اداره می‌کرد لطفاً توضیح بیشتری بدهید.

● مادرم «فخرگیتی دولت‌آبادی» زنی هنرمند، هنرپرور و نقاش و کتابخوان بود. بعدها که من حدود سیزده، چهارده ساله بودم آشیانه‌ی اصفهان را ازدست دادیم و به تهران آمدیم. مادرم مدت کوتاهی مدیر مدرسه بود اما چون کارهای زیادی داشت مجبور شد کارش راکم‌ترکند و معلم شود و به‌عنوان دبیر کارهای خیاطی، آشپزی و امور خانه‌داری را به بچه‌ها می‌آموخت. الان بسیاری از زنان شاخص را داریم که از شاگردان مادرم در مدرسه‌ی آذر، همایون و نوربخش بودند.

پدرم «حسام‌الدین دولت‌آبادی» هم رئیس اوقاف اصفهان بود. بعد به دلایلی آمد به تهران. مدتی به‌کارهای اجتماعی اشتغال داشت، ولی در سال ۱۳۲۰ برگشت به اصفهان و نماینده‌ی اصفهان شد. بعد در تهران شهردار تهران بود و سپس دوباره نماینده‌ی مجلس شد و مدتی هم تا حد معاونت وزارت ارتقاء پیداکرد. او هم مردی هنرمند و هنرپرور بود و شعر می‌گفت و عده‌ای اشعار او را هم‌سنگ سعدی می‌دانستند و چیزی که می‌توانم از پدرم بگویم این است که او هم در اصفهان و هم در تهران با آن مقاماتی که داشت می‌توانست صاحب همه‌چیز شود؛ اما روزی که از دنیا رفت جز خاک چیزی از خود باقی نگذاشت و این بزرگ‌ترین افتخاری است که ما فرزندان به آن می‌کنیم.

وقتی به تهران آمدیم در دبستان نوروز ادامه تحصیل دادم که خانم آریانی مدیرش بود و از شاخص‌ترین زنان فرهنگی بود تا این‌که به دبیرستان «نور و صداقت» که در سه‌راه امین‌حضور بود و انگلیسی‌ها (میس‌گرترود نوراله) آن‌را اداره می‌کردند، وارد شدم و مدتی هم در مدرسه‌ی آمریکایی‌ها به‌نام «نوربخش» تحصیل کردم که در خیابان قوام‌السلطنه بود و میس‌دولیتل آن‌را اداره می‌کرد. این دو مدرسه وابسته به کلیسای مذهبی بودند. البته مدرسه‌ی نور وصداقت دو تا مدرسه داشت یکی دخترانه و یکی پسرانه. مدرسه‌ی آمریکایی‌ها هم در واقع سه‌تا بود که یکی همین نوربخش بود و دیگری کالج البرز که کالج را دکتر جردن اداره می‌کرد. در هرحال ورود ما به این نوع مدارس مذهبی جنبه‌ی مذهبی نداشت بلکه به‌خاطر ظرفیت بالای آموزشی در آن‌جا بود.

ـ آیا در این دبیرستان‌ها بابت هزینه‌ی تحصیلی،دانش‌آموزان پولی‌هم پرداخت می‌کردند؟

● خیر این مدرسه مال میشرین مذهبی بود و اگر هم شاگردان چیزی پرداخت می‌کردند خیلی جزیی بود و هزینه‌ی مدرسه را مسیونرهای مذهبی برعهده داشتند.

ـ در این مدارس کتاب‌ها به زبان فارسی تدریس می‌شد؟

● به هر دو زبان فارسی و انگلیسی.

درهرحال بعد از دیپلم در وهله‌ی اول می‌خواستم وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شوم و نقاشی و مجسمه‌سازی را بخوانم، حتا امتحان آن‌را هم دادم و چند جلسه‌ای هم سرکلاس رفتم؛ اما زندگی مرا به پرورشگاه شهرداری کشاند و سال‌ها من در آن‌جا کار می‌کردم.در فاصله‌ی بین دانشکده‌ی هنرهای زیبا و اشتغال در پرورشگاه مدتی درکودکستان خوارزمی مدیر بودم و شاید بتوانم بگویم که شعر من برای کودکان در آن زمان از آن‌جا آغاز شد. من برای بچه‌ها شعر می‌گفتم و بچه‌ها در این آموزش، یک بعد تازه‌ی شعری را به‌دست می‌آوردند. بعد از آن مدتی هم در پروشگاه کار می‌کردم که این پروشگاه محیط وسیعی بود با حدود دویست وپنجاه دختر و سیصد وپنجاه پسر و دو مدرسه‌ای که در خیابان عباسی تأسیس شده بود. این دو مدرسه را فرهنگ اداره می‌کرد. داخل پروشگاه محیطی بسیار گسترده بود وکارهای هنری و فنی را به بچه‌ها آموزش می‌دادند و بچه‌ها لباس وکفش‌شان را خودشان با دست خودشان می‌ساختند و نجاری وکارهای فنی دیگر می‌کردند. بچه‌هایی که به سنی می‌رسیدند که می‌توانستند کار فنی انجام دهند، مقرری برای آن‌ها درنظر گرفته می‌شد و دفترچه‌ی پس‌اندازی به آن‌ها اختصاص داده می‌شد تا وقتی به هجده سالگی رسیدند و خواستند مستقل شوند، پس‌اندازی برای آینده داشته باشند.

ـ حقوق شما وقتی به پرورشگاه وارد شدید چقدر بود؟

● من در سال‌های اول اصلاً حقوقی نمی‌گرفتم. در زمان بازنشستگی هم فقط پانزده سال خدمتی راکه در شرکت نفت کارکردم حساب کردند و با پانزده سال سابقه بازنشسته شدم.

ـ پروشگاه دخترانه بود؟

● خیر، دخترانه و پسرانه. دو تا ساختمان در آن‌جا وجود داشت که کاملاً به‌هم نزدیک بود. البته دخترها و پسرها درکلاس‌های جداگانه درس می‌خواندند اماکلاس‌های موسیقی آن‌ها با هم یکی بود. بچه‌هایی که در پروشگاه بودند پنج تا هجده ساله بودند. عده‌ای از آن‌ها از شیرخوارگاه بعد از پنج سالگی به آن‌جا منتقل می‌شدند و عده‌ی دیگر هم ممکن بود در سنین بالا پدر و مادرهایی آن‌ها را به پروشگاه آورده باشند. شیرخوارگاه هم وابسته

به شهرداری بود.

ـ شرایط جسمی، روحی و تحصیلی بچه‌ها در آن‌جا چطور بود؟

● بچه‌هایی که در سنین بالاتر به پرورشگاه آورده می‌شدند، غالباً از شرایط جسمی خوبی برخوردار نبودند. اما به‌تدریج وضع جسمی‌شان بهتر می‌شد. البته آن‌ها از لحاظ روحی چون قبلاً کانون خانواده را تجربه کرده بودند، محبت‌های دیگران را نمی‌پذیرفتند و بین قبول خانواده و قبول پرورشگاه سرگردان بودند. به‌لحاظ تحصیلی نیز بچه‌ها عمدتاً به‌کارهای هنری و فنی علاقه‌ی بیشتری نشان می‌دادند تا درس و مشق و به موسیقی انس و الفت خاصی داشتند.

ـ مشکلی از این‌نظر که پسرها و دخترها در کنار همدیگر زندگی می‌کردند وجود نداشت؟

● به‌هرحال سعی می‌شد که آن‌ها از هم جدا باشند. فقط در شیرخوارگاه با هم بودند و در پرورشگاه در بخش موسیقی برنامه‌های مشترک داشتند.

ـ خاطره‌ای از پروشگاه دارید؟

● پسری در پروشگاه دچار بیماری ضعف ریوی بود. دکتر کافی، که یادش به‌خیر باد طبیب بچه‌ها بود. روزی دکتر کافی پسر را به‌دست من سپرد و گفت که هر روز باید در آفتاب، روغنی به بدنش مالیده شود و این‌طور کارها. البته خانم‌هایی که آن‌جا کار می‌کردند نه در آن مورد و نه در موارد دیگر تن به این کارها نمی‌دادند؛ زیرا خودشان هم زندگی سختی داشتند و پولی هم که دولت بهشان می‌داد در خور چنین گذشتی نبود. اما یک‌روز که من داشتم پشت آن پسر را در آفتاب با روغن ماساژ می‌دادم گفت: خانم دولت‌آبادی زحمت زیادی می‌کشی، کسی که خانواده او را ترک کند شخص دیگری را قبول نمی‌کند.

ـ بودجه‌ی پرورشگاه را چه ارگانی به‌عهده داشت؟

● شهرداری می‌داد که بسیار هم ناچیز بود. اما افراد خیری بودند که کمک می‌کردند. زنده‌یاد دکتر «گرامی» در بخش دارو و درمان کمک می‌کرد. از میدان شهر تهران آقایان «رضایی»ها کمک می‌کردند و از میدان تره‌بار برای بچه‌ها سبزیجات و میوه می‌آوردند و حتا در میدان پرورشگاه آن‌ها را می‌شستند و خودشان بین بچه‌ها تقسیم می‌کردند.

ـ آیا همان ایام بود که مهین دولت‌آبادی هم شیرخوارگاه را اداره می‌کرد؟

● بله خواهرم مهین شیرخوارگاه را اداره می‌کرد و مدت کوتاهی هم من جزو هیئت مدیره‌ی آن‌جا بود. اما بعد به شرکت نفت منتقل شد. البته من هم تا این زمان سابقه‌ی کوتاهی در شرکت نفت داشتم. زمانی هم مدرسه‌ای با امکانات آموزشی سمعی و بصری