

## پیوندهای گفتمانی و تصویر زنان در باغ بلور

زینب صابرپور\*

### چکیده

در این مقاله، رمان *باغ بلور* (۱۳۶۵) نوشته محسن مخملباف از منظر نحوه تعامل با گفتمان غالب اجتماعی در این دهه، در موضوع زنان و با استفاده از تحلیل متنی بر مبنای دستور نقش گرا و عمدتاً با استفاده از مؤلفه‌هایی که سیمپسون (Paul Simpson) (۱۹۹۳) بر آن‌ها تأکید کرده است و سپس تبیین یافته‌ها بر اساس نگره‌های تفسیری تحلیل فمینیستی - انتقادی گفتمان تحلیل شده است. *باغ بلور* به جریانی در داستان‌نویسی فارسی تعلق دارد که پس از انقلاب و با هدف اجرای آرمان‌های انقلاب اسلامی در حوزه ادبیات پدید آمد. در این مقاله، پس از توصیف مختصری از گفتمان‌های ناظر به جنسیت در تاریخ معاصر ایران و گفتمان غالب در این حوزه در دهه ۱۳۶۰ و بر مبنای این زمینه تاریخی و گفتمانی، متن رمان بررسی شده است. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد در این رمان، با بازتولید ارزش‌های سنت پدرسالاری، بازنماینده دو استراتژی گفتمانی عمده در حوزه زنان به کار گرفته شده است؛ تقلیل زن به مادر و تقدیس مظلومیت وی. این تصویر نیز به نوبه خود، هم‌جهت با کلیشه‌های جنسیتی است.

**کلیدواژه‌ها:** *باغ بلور*، تحلیل فمینیستی - انتقادی گفتمان، تصویر زنان، سنت، پدرسالاری.

### ۱. مقدمه

کردارهای گفتمانی خلاق، منتج از مفصل‌بندی‌های جدید در درون گفتمان‌ها و در قالب

\* عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

zainab.Saberpour@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱/۱۸

آمیزه‌های بیناگفتمانی جدید در تعاملی دوسویه با تغییرات اجتماعی‌اند؛ این مفصل‌بندی‌های جدید، هم بر اثر دگرگونی‌ها پدید می‌آیند و هم در پدیدآمدن یا تثبیت و شکل‌گیری آن‌ها مؤثرند. مفصل‌بندی‌های جدید گفتمانی، خطوط مرزی چه درون نظم گفتمانی واحد و چه میان نظم‌های گفتمانی گوناگون را تغییر می‌دهند. به این ترتیب، جریان رمان اسلامی - انقلابی را می‌توان بروز گفتمانی انقلاب در حوزه رمان دانست.

پدیدآمدن «قصه اسلامی» و متعاقب آن، ورود «رنالیسم الهی» به عرصه رمان را باید جلوه گفتمانی و ادبی رویکرد اسلامی به انقلاب دانست. در دهه اول پس از انقلاب، گروهی از نویسندگان جوان با احساس تکلیف سیاسی و دینی و هم‌جهت با گفتمان «اسلامی کردن»، که در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی و تجربی هژمونی یافته بود، به عرصه هنر و ادبیات وارد شدند. ویژگی عمده این جریان، تلاش برای وارد کردن ایمان اسلامی و تعهد سیاسی به جمهوری اسلامی به جای ارزش‌های مأخوذ از گفتمان‌های لیبرالیسم، اومانیزم و سوسیالیسم بود. در این میان، در حوزه زنان، که پس از انقلاب، عرصه جدالی ایدئولوژیک و گفتمانی بود، هنجار بنیادین گفتمان غالب، یعنی الگوسازی از زن متعهد مسلمان، تبدیل زن به مادر فاقد عصیان‌گری، برای مقابله با تصویر زن مدرن شکل گرفت و در این رمان‌ها هم حضور مشهودی یافت.

در این مقاله، تلاش خواهیم کرد که نحوه تعامل یکی از آثار شاخص این جریان، یعنی رمان *باغ بلور* را در موضوع زنان، با گفتمان غالب اجتماعی در این دهه و با استفاده از تحلیل متنی، برمبنای دستور نقش‌گرا و عمدتاً با استفاده از مؤلفه‌هایی که سیمپسون بر آن‌ها تأکید کرده است و همچنین، تبیین یافته‌ها بر اساس نگره‌های تفسیری تحلیل فمینیستی - انتقادی گفتمان بررسی کنیم. بدین منظور، نخست گزارش مختصری از گفتمان‌های ناظر به جنسیت در تاریخ معاصر ایران به دست خواهیم داد و سپس برمبنای این زمینه تاریخی و گفتمانی، متن *باغ بلور* را بررسی خواهیم کرد.

## ۲. جنسیت در تاریخ معاصر

پارادایم‌های ناظر به جنسیت در تاریخ معاصر، همراه با تحولات سیاسی، دچار دگرگونی‌هایی شده است؛ این امر را می‌توان در تغییر نگرش درباره مفاهیمی چون عدالت جنسی، عفت و پاک‌دامنی جنسی، قدرت و اختیار دید. با این حال، نباید این را به معنی تغییر کامل هنجارها و رسوم ناظر به جنسیت در ایران معاصر یا تغییر هماهنگ آن در

بخش‌های گوناگون جامعه تصور کرد. این دگرگونی‌ها، که بخش‌های گوناگون جامعه ایران به شکل‌های متفاوتی تجربه‌اش کرده است، به لحاظ تاریخی، عمیقاً با وقایع سیاسی و خیزش‌های مردمی گره خورده است؛ هم از آن‌ها اثر پذیرفته است و هم در پدیدآمدن آن‌ها مؤثر بوده است.

آغاز این دگرگونی‌ها را می‌توان در زمینه‌ها و تأثیرات مشروطه و در اواخر حکومت قاجار دید. در مورد نقش زنان در تحولات مشروطه، سخن بسیار گفته شده است (از جمله کسروی، ۱۳۴۰؛ آدمیت، ۱۳۵۴؛ آفاری، ۱۳۷۷). با این حال، برای شناخت نگره‌های ناظر به مسئله زنان در دهه ۱۳۶۰، باید آن‌ها را از منظر تقابل انقلاب با تحولات دوره پهلوی، به‌ویژه دو دهه منتهی به انقلاب و پروژه «تزریق مدرنیته» در این دوره، نگرست.

در دوره پهلوی دوم، از مدرن‌سازی جنسیتی با جدیت دفاع می‌شد. این امر، به‌ویژه برای جلب توجه جامعه جهانی در «دهه زن» سازمان ملل متحد (۱۹۷۵-۱۹۸۵)، شتاب بیش‌تری گرفت. از ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰، رفته‌رفته در طبقه متوسط جدید شهرنشین، ازدواج هم‌دلانه و خانواده هسته‌ای جایگزین ازدواج‌های خانواده‌محور و خانواده گسترده شد. همچنین، خانواده گسترده تأثیر خود را در خانواده هسته‌ای، به میزان زیادی از دست داد. مردان جوان در انتخاب همسر نقش فعال‌تری به عهده گرفتند و زنان جوان نیز از آن‌ها پیروی کردند (Afary, 2009: 220). در این دوران نوعی فمینیسم دولتی ترویج می‌شد و در همین راستا «سازمان زنان ایران» با شعار کسب حق رأی برای زنان در انقلاب سفید ۱۳۴۲، فعالیت خود را به شکل رسمی با ریاست اشرف پهلوی آغاز کرد و با تشکیل نخستین مجمع عمومی زنان در ۱۳۴۵، عملاً موجودیت یافت (کلالی، ۱۳۸۶). سازمان زنان ایران دگرگونی‌های قانونی و اجتماعی متعددی را در زمینه حقوق زنان، در دستور کار قرار داد؛ از جمله تصویب قانون حمایت از خانواده، تنظیم برنامه ملی کار، افزایش تعداد دختران دانش‌آموز و دانشجویان زن، طرح تدریس کلاس‌های مطالعاتی زنان در برخی دانشگاه‌های مهم کشور و ... (همان).

بدین ترتیب، در مدتی کم‌تر از ۵۰ سال، جامعه ایران به سرعت تغییر کرد و در وضعیت و جایگاه زنان و قوانین ازدواج و طلاق، دگرگونی بسیاری پدید آمد. این دگرگونی‌ها در بافت اجتماعی، تنش‌های شدیدی پدید آورد که در دهه ۱۳۵۰ نمود یافت. «در نیمه اول قرن بیستم، ایران ملتی با دو فرهنگ بود که در آن طبقه متوسط جدید، هم‌وطنان مذهبی و محافظه‌کار خود را به سختی درک می‌کرد» (Keddie, 2003: 102). شهرنشینان مدرن تصور

می‌کردند با گذشت زمان، بقیه جامعه هم این پیشرفت‌ها و سبک زندگی جدید را خواهند پذیرفت. زنان در طبقه متوسط جدید، به دانشگاه می‌رفتند و شاغل می‌شدند. آن‌ها در انتخاب همسر و ازدواج نقش نسبتاً فعالی بر عهده داشتند و در صورت نارضایتی از ازدواج، طلاق و حضانت فرزندان را مطالبه می‌کردند. در همین حال، زنان طبقه متوسط سنتی، جدا از مسئله پوشش، به‌ندرت به دانشگاه می‌رفتند و غالباً، پیش از پایان دبیرستان، با نظر خانواده ازدواج می‌کردند. برخی از این زنان، همسران عقدی یا صیغه‌ای شوهرانشان را تحمل می‌کردند، اما به‌ندرت درخواست طلاق می‌دادند (Afary, 2009: 11).

زنان تحصیل‌کرده طبقه متوسط با هنجارها و قوانین جامعه مدرن و مصرف‌گرا زندگی می‌کردند. این مصرف‌گرایی، که خود را در مد و تبلیغات نشان می‌داد، آماج انتقادهای گسترده روشنفکران چپ‌گرا و نیز بخش‌های محافظه‌کار جامعه بود. مخالفت روشنفکران با غرب در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ را اغلب، با کودتای امریکایی مرداد ۱۳۳۲ مرتبط دانسته‌اند، اما در عین حال، مخالفت با تأثیر غرب، در این تنش‌های فرهنگی هم ریشه داشت (Keddie, 2003). در این دوره، حقوق زنان عرصه جدال سیاسی و ایدئولوژیک بود. «از آن‌جا که رژیم حقوق زنان را در زمره برنامه‌های تبلیغی خود قرار داده بود، حتی روشنفکرانی که خواهان اصلاحات اجتماعی بودند هم در مورد مطالبه حقوق زنان، با نوعی تردید و اهمال سخن می‌گفتند» (Afary, 2009: 225). تا این زمان، خانواده مدرن نیز ناکارآمدی خود را نشان داده بود و نوعی نگرش منفی به زن مدرن، هم در میان روشنفکران و هم در بخش‌های محافظه‌کارتر طبقه متوسط پدید آمده بود. این مسئله، در ترکیب با همان نارضایتی عمومی و سیاسی از غرب و حکومت پهلوی، باعث شد که دشمنی با فمینیسم غربی، به بخش جدایی‌ناپذیری از مبارزه با امپریالیسم بدل شود.

به این ترتیب، پس از انقلاب و در دهه ۱۳۶۰، تلاش شد رویکردهای پیشین در زمینه عشق و ازدواج معکوس شود و ازدواج به قالب خانواده‌محور بازگردد. تأکید بر انفکاک نقش‌های مردانه و زنانه اجتماعی در گفتمان رسمی فزونی گرفت و فرزندآوری، فرزندپروری و کار خانگی، یعنی مادری و همسری، وظایف مقدس زنان تلقی شد. این گفتمان، دستاوردهای فمینیسم و حقوق زنان را در تقابل با مفهوم عفت و پاک‌دامنی جنسی و در ارتباط با نقشه‌های امپریالیسم غربی برای ملت ایران، شیطانی و خطرناک می‌دید (ibid: 270). از نظر حقوقی نیز حق طلاق و حضانت فرزند کاملاً به مرد برگردانده شد، قیمومیت پدر بر فرزند دختر ابقا شد و سن ازدواج دوباره سن بلوغ در نظر گرفته شد.

این روندها، از یک سو به محدود شدن تأثیر و حضور زنان سکولار و مدرن در جامعه انجامید و از سوی دیگر، راه را برای ورود بسیاری از زنان بخش‌های سنتی‌تر جامعه به عرصه‌های عمومی گشود.

کار پارادوکس موجود در این رویکرد به زنان را این می‌داند که: «از یک سو، به علت رفع موانع شرعی حضور، بر توان‌مندی زنان تأکید می‌شود و از سوی دیگر، نقش خانگی زن در آن عمده می‌شود» (کار، ۱۳۷۹: ۵۲). محمدی اصل (۱۳۸۱: ۱۰۰) نقش زن در دوران شکل‌گیری اولیه انقلاب و سپس دوران جنگ را تحقق‌تصور «فرشتگان انقلابی» (حاصل در آمیختن الگوهای «فرشته در خانه» و «زن انقلابی») دانسته است و برای نشان‌دادن مؤلفه‌های شخصیت زن در گفتمان رسمی، سخنان امام خمینی (ره) را تحلیل و شاخص‌های حوزه زنان را استخراج کرده است (همان: ۱۰۹). مطابق یافته‌های او، دو مقوله‌ای که با اختلاف زیاد در مقابل هم بیش‌ترین فراوانی را دارند، مادری و الگوپذیری مذهبی‌اند:

فراوانی	مقوله تحلیلی	طبقه تحلیلی
۷۳	تربیت فرزندان صالح و نسل فردا	دلایل ارزش‌مندی زنان
۲۹	تبعیت از بزرگ‌زنان مذهبی به عنوان الگوی کامل زن	دلایل ارزش‌مندی زنان

گفتمان رسمی و غالب این دوره، گرایشی نیز در ادبیات داستانی پدید آورد. بیش‌تر نویسندگان این جریان نوپا، که می‌کوشیدند مبانی اعتقادی سیاسی و دینی خود را به شکل داستان به خواننده انتقال دهند، خود را «قصه‌نویسان مسلمان» (حسن‌بیگی، ۱۳۶۸: ۸) می‌خواندند. اغلب این نویسندگان، جوانانی بودند که نخستین داستان‌های خود را پس از انقلاب منتشر ساختند و اغلب در آثارشان، دفاع مقدس (و نه جنگ) را محور قرار دادند. به باور آنان: «اما امروزه خواه‌ناخواه مجبور از به‌کارگیری هنر هستیم. اگر ما از این سلاح مؤثر در جهت اهداف حقه خویش استفاده نکنیم، دیگران آن را علیه ما به‌کار خواهند گرفت» (مخملباف، ۱۳۶۱: ۱۸۲). از نویسندگان این جریان، می‌توان به محسن مخملباف، سمیرا اصلان‌پور، امیرحسین فردی، میثاق امیرفجر، ناصر ایرانی، ابراهیم حسن‌بیگی، اکبر خلیلی، رضا رهگذر، فیروز زنوزی جلالی، محسن سلیمانی، سیدمهدی شجاعی، قاسم‌علی فراست، داوود غفارزادگان و ... اشاره کرد. در این میان، باغ بلور اثر محسن مخملباف، به جنگ از منظر آسیب‌دیدگان آن، که عمدتاً زنان و کودکان‌اند، پرداخته است. تمرکز این کتاب بر زنان و نمایش زندگی روزمره و دغدغه‌ها و رنج‌های آنان، این رمان را برای تحلیل مورد نظر ما مناسب می‌سازد.

### ۳. دربارهٔ رمان

باغ بلور را نخستین بار نشر نی در ۱۳۶۵ منتشر کرده است. این کتاب، در ۱۳۶۸ و ۱۳۶۹ به چاپ دوم و سوم رسید. کتاب به «زن، زن مظلوم این دیار» تقدیم شده است. درون‌مایهٔ رمان جنگ و آسیب‌های اجتماعی ناشی از آن است؛ تأثیر این رمان بر ادبیات جنگ را می‌توان در انعکاس شخصیت ملیحه، زن جوانی که با جانبازی قطع نخاعی ازدواج کرده است، در آثاری که با تاسی به آن پدید آمده‌اند دید. ملیحهٔ این داستان «الگویی می‌شود تا نویسندگان وابسته به حوزهٔ هنری، زنان آثارشان را از روی آن بسازند؛ زنی که با ایشارش از خود یک قهرمان می‌سازد و عشق را به آرمانی دینی - اخلاقی تبدیل می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۲۸۳). رمان روایتی خطی دارد و وقایع بیش از یک سال از زندگی این خانواده‌ها را دربر می‌گیرد. زاویهٔ دید به تناوب میان راوی برون‌داستانی روایت‌گر و راوی برون‌داستانی بازتاب‌گر، که شخصیت‌های گوناگون را کانونی می‌سازد، نوسان دارد. ویژگی روایی برجستهٔ رمان، لحن آن و استفادهٔ موفق مخملباف از زبان عامیانه و اصطلاحات و مثل‌هاست. تأثیر زبان در شخصیت‌پردازی، به‌ویژه دربارهٔ خورشید که فصل کاملی را به بازگویی خاطراتش می‌پردازد، آشکار است؛ او را اغلب با «علویه خانوم» هدایت قیاس کرده‌اند (عبادیان، ۱۳۸۷: ۳۴).

داستان هم‌زمان زندگی چندین خانواده را پی می‌گیرد. لایه (همسر شهید) و سه فرزندش، مهدی، عالیه و احمد (پدر، مادر و برادر شهید)، سوری (همسر شهید و عروس مهدی و عالیه) و دو فرزندش، حمید (جانباز) و همسرش ملیحه، در بخش سرایدارای خانه‌ای اشرافی، که پس از انقلاب مصادره شده است، به همراه خورشید و قربانعلی زندگی می‌کنند. خورشید و قربانعلی کلفت و نوکر همین خانه بوده‌اند و اکنون در نبود ارباب، بپای خانه‌اند. لایه زنی روستایی است که همسرش را به تازگی از دست داده است و رمان با شرح زایمان او آغاز می‌شود. دو فرزند دیگر او هم خردسال‌اند. حمید جانباز قطع نخاعی است و ملیحه بر حسب احساس تکلیف دینی و انقلابی به همسری وی درآمده است و حمید از این بابت احساس گناه می‌کند. قربانعلی می‌میرد و خورشید داستان جوانی پرماجرایی خودش را - دوره‌ای که طی آن از طریق صیغه‌روی امرار معاش می‌کرده - برای لایه بازگو می‌کند. پس از مدتی لایه همسر مردی به نام کریم می‌شود. سوری هم با پافشاری مهدی (پدرشوهرش)، با احمد، برادر همسر شهیدش، ازدواج می‌کند، اما پس از بارداری خبر می‌رسد که شوهر اولش زنده است. پس از نبش قبر اکبر، پیکر عطرآگینش

خانواده را چنان دگرگون می‌کند که پدر و برادرش نیز به جنگ می‌روند و شهید می‌شوند. کریم پس از آن‌که واتی که بنیاد شهید به خانواده شهدا می‌دهد تحویل می‌گیرد، لایه را ترک می‌کند. حمید و ملیحه فرزند یک‌ساله خانواده‌ای را که در موشک‌باران کشته شده‌اند به فرزندی قبول می‌کنند. صاحب‌خانه از فرنگ برمی‌گردد و خانه را از بنیاد شهید پس می‌گیرد. در زمره سایر آوارگان جنگ و خانواده شهدا، این سه خانواده هم، جز خورشید، در اتاقی اسکان داده می‌شوند. سوری پس از زایمان سلامت روانش را از دست می‌دهد. لایه همراه خورشید برای پیدا کردن شوهر به مشهد می‌رود. در پایان، عالیه نوه‌اش را که از زور گریه و گرسنگی نزدیک به مرگ است و جز پستان به دهان نمی‌گیرد، به آغوش می‌کشد و به درگاه خدا نیایش می‌کند. ناگهان شیر تازه در پستان خشکیده‌اش جاری می‌شود.

غالب شخصیت‌ها در باغ بلور زن هستند. الگوی پرداخت این شخصیت‌ها، با بازنمایی سنتی قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه و افسانه‌های پریان منطبق است:

در قصه‌هایی که قهرمان مؤنث است هیچ‌وقت خویش‌کاری مبارزه - پیروزی دیده نمی‌شود و به‌ندرت تعقیب - گریز در آن‌ها وجود دارد. کار دشوار در این قبیل قصه‌ها، معمولاً آزمون طاقت و بردباری است (حق‌شناس و خدیش، ۱۳۸۶: ۳۶).

زنان این رمان هم قهرمانان منفعلی‌اند که در گذر حوادث و رویدادها، در معرض آزمون طاقت و بردباری، که وجهی الهی نیز یافته است، قرار دارند. در این‌جا، شخصیت‌های مرد، مثل اکبر، احمد، مهدی و کریم می‌آیند و می‌روند، اما زنان همچنان در خانه و نگهبان خانه‌اند.

#### ۴. فرایند بیناگفتمانی

فرایند بیناگفتمانی گویای ظهور و هم‌آیی قواعدی از گفتمان‌های گوناگون در متن است. در باغ بلور، همچنان که پیش از این اشاره شد، مخملباف عناصری از گفتمان‌های دین و حکومت دینی را به نظم گفتمانی رمان (به‌منزله گونه ادبی مدرن) وارد می‌کند. کردارهای گفتمانی‌ای که در آن‌ها آمیزه‌های بیناگفتمانی جدید ظهور می‌کند، نشانه تغییرات اجتماعی‌اند. به این ترتیب، می‌توان پدیدآمدن «قصه اسلامی» و متعاقب آن، ورود «رنالیسم الهی» به عرصه رمان را جلوه گفتمانی رویکرد اسلامی به انقلاب دانست.

در این رمان، به‌مثابه رخدادی ارتباطی، عناصری از چند گفتمان، یعنی گفتمان دین، تعهد سیاسی و انسان‌گرایی عقلانی مدرن، در مسئله حقوق زنان با یکدیگر مفصل‌بندی

شده‌اند. این رمان حاصل نگاهی خاص به زن است که تحت تأثیر حرکت‌های مدنی زنان، به حقوق و جایگاهشان توجه ویژه دارد و از طرف دیگر، آزادی زنان و فردیت آنان و نیز دگرگونی معنای خانواده و فرزند و تبدیل آن از اجبار و هنجار به انتخاب و اختیار را برنمی‌تابد و آن را آموزه‌ای امپریالیستی و لیبرالی و مغایر با دین می‌داند. از همین رو، رویکرد و نگاه نویسنده به مسئله زن، دوگانه و سرگردان و متناقض است.

گفتمان نخست، یعنی گفتمان دفاع از حقوق زنان را در توصیف رنج‌ها و ستم‌هایی که بر زنان روا می‌شود و نیز در بازنمایی ذهنیت آنان از طریق گفت‌وگوی درونی می‌بینیم. همچنین، به‌منزله نمونه متنی، می‌توان به تقدیم‌نامه کتاب اشاره کرد. همچنان که گفته شد، کتاب به «زن، زن مظلوم این دیار» تقدیم شده است. این توجه به رنج‌های زنان، هم در ژانر رمان فارسی (ژانر در حکم زیرمجموعه‌ای از گفتمان)، از اولین رمان‌های اجتماعی، سابقه دارد و هم در بافت اجتماعی خلق رمان پررنگ شده است. همچنین، در مسئله حقوق زنان، هنجارها و سیاست‌های جنسی جدید حکومت، در این آثار ادبی، با تقدیس زن مظلوم و مادری که پیکر خود و فرزندانش را در اختیار نظم سیاسی نوین قرار می‌دهد (ملیحه) صورت گفتمانی می‌یابد.

همچنین در این رمان، جنسیت و رفتار جنسی بهنجار و نابهنجار با ایدئولوژی سیاسی گره خورده است. مصداق این پیوند را در شخصیت خورشید می‌بینیم. خورشید، یگانه زن رمان که از نظر جنسی زندگی ناهنجاری داشته است، «طاغوتی» است و از نظر سیاسی نیز در گفتمان مقابل انقلاب قرار می‌گیرد. او در رمان، یگانه فردی است که درباره دوران پیش از انقلاب احساس حسرت می‌کند: «مقبول ما قبل از انقلاب کی خونواده شهدا و از این چیزها داشتیم؟ هرکس برای خودش آدمی بود» (همان: ۲۹۱). این نحوه ادراک و بازنمایی هنجارهای جنسی در پیوند با ایدئولوژی‌های سیاسی، برآمده از نگاهی مردسالار است که زنان گروه سیاسی خودی را، از آن خود و به‌مثابه «ناموس» خود تلقی می‌کند و نمی‌تواند اجازه دهد در جهان داستان، جهانی که نویسنده خود آن را بر ساخته است، این زنان از نظر جنسی خطاکار باشند. به طریق اولی این نگره ریشه در گفتمان سنت دارد که زنان را حریم مردان و پیکر زن را محل تحقق «شرافت» یا «غیرت» مرد صاحبش می‌داند. بنابراین، در بازنمایی زنان غیرخودی به‌مثابه روسپی، شخص زن و شیوه زیست او هدف نیست؛ بلکه مقصودی ژرف‌تر وجود دارد و آن، انتساب بار ارزشی سنتی صفات ناظر به غیرت به مردان گفتمان رقیب است.



همچنان که گفته شد، مخملباف در این دوره، هم‌جهت با گفتمان رسمی، می‌کوشد تصویری ایدئولوژیک و در تقابل با زن غرب‌زده ارائه کند. زنی که او نشان می‌دهد از طریق تخصیص دو ویژگی بنیادین مادری و مظلومیت و ذاتی فرض کردن این ویژگی‌ها، هویت یافته است. بنابراین، دو استراتژی عمده‌ای که سنت برای مقابله با تصویر زن غرب‌زده به کار گرفته است عبارت‌اند از: تقلیل زن به مادر و تقدیس مظلومیت.

## ۵. تقلیل زن به مادر

در این رمان، استراتژی نخست، از طریق فرایندهای گفتمانی برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی اعمال می‌شود. در این جا، با برجسته‌سازی چهره زن در نقش «مادر»، بدیهی‌انگاشتن غریزه ذاتی مادری در زنان و تقدیس مادری، طیف وسیعی از زنان به حاشیه رانده و حذف شده‌اند؛ از جمله زن فارغ از موقعیت و میل مادری و نیز زن جوان مجرد در مجموعه متنوع آدم‌های رمان غایب‌اند و به شکل گفتمانی از جهان اثر حذف شده‌اند و این حذف و غیاب، خود به لحاظ ایدئولوژیک معنادار است. دوگانه اصلی ناظر به جنس از طریق همین غیاب آشکار می‌شود؛ در این جفت دوتایی، مادر بالفعل یا بالقوه در مقابل زنی قرار می‌گیرد که نقش مادری، یعنی تکلیفی که سنت از او مطالبه می‌کند، را نپذیرفته است.

جدا از این غیاب معنادار، در رمان، دو تصویر از زن در نقش همسر بدون فرزند می‌بینیم؛ یکی خورشید، کلفت میانسال و تریاکی خانه‌اربابی، که به تصریح خودش، ارتباط مستقیمی میان مادرنبودنش با زندگی جنسی ناهنجارش وجود دارد. دیگری، ملیحه است که با حمید، جانبازی قطع نخاع، ازدواج کرده است و نمی‌تواند مادر شود. ملیحه خود دربارهٔ بچه‌دارشدن سخنی نمی‌گوید، اما حمید مدام این «نیاز» را به او یادآوری و وی را بابت بیان نکردنش مؤاخذه می‌کند: «بچه دوست نداری؟ دروغ به این بزرگی؟!» (همان: ۵۹). گویی برآورده‌نشدن انتظار سنت پدرسالار از او، یعنی اشتیاق برای پذیرش جایگاه مادری، وی را همچون موجودی ناهنجار، در معرض اتهام و در مقام مجرم قرار می‌دهد. درنهایت هم، پذیرش فرزندخوانده و احراز جایگاه مادری از سوی ملیحه، بازنمایی نویسنده از رابطهٔ او و حمید را به کلی دگرگون می‌کند و آن‌ها را از زوجی گرفتار بحران، به تصویر آرمانی خانوادهٔ خوشبخت بدل می‌سازد.

همچنان که گفته شد، زن فارغ از مادری از رمان حذف شده است. در میان شخصیت‌های حاضر در باغ بلور، چند دختر خردسال می‌بینیم و جز آن‌ها، فقط مادران و

همسران حضور دارند. دختر بچه‌ها از کودکی نقش مادری را می‌آموزند و جامعه و سنت از آغاز، آن‌ها را در مقام مادر و همسر قرار می‌دهد. نمونه بسیار خوب تقلیل جنس زیست‌شناختی - زن بودن - به موقعیتی اجتماعی - مادر بودن - را در همین مثال می‌بینیم:

عصر همان روز، بچه‌ها عروسی گرفتند. نان قندی را توی نعلبکی گذاشتند و شیرینی حسابش کردند. قندان را آوردند و قند آن را به جای نقل پذیرفتند و قرار گذاشتند که سمیره عروس بشود و میثم داماد. جشن بزرگانه هم خواندند و همان دقیقه‌اش سمیره را خواباندند که یک عروسک بزاید. ساره خورشید شد و عروسک حرف‌بزن سمیره را از توی پیراهنش درآورد و در پیراهن خود پیچید: «قدم نورسیده مبارک» (همان: ۲۱۱).

نخست این‌که در تلقی نویسنده از جنسیت و نقش‌های جنسیتی، «زن بودن» معنایی تبعی و ثانوی دارد و عبارت است از «همسر بودن». این تلقی را نه فقط در همین نمایش ادراک جنسیتی کودکان، بلکه در بازنمایی ذهنیت سوری نیز می‌بینیم. سوری در آستانه ازدواج دومش، خطاب به خود می‌گوید: «تو زنی سوری: آیا حاضرید به عقد آقای احمد ... درآیید؟» (همان: ۲۱۴) و چند سطر بعد، دوباره تکرار می‌کند: «تو آدمی. زنده‌ای. زندگی کن. زنی، شوهرت کجاست؟» (همان‌جا). «زنده بودن» منجر به امر به «زندگی کردن» و «زن بودن» منتج به پرسش از «شوهر» شده است. در مرحله بعد، چنان‌که این‌جا دیدیم، همسری بلافاصله به مادری ختم می‌شود: «همان دقیقه‌اش سمیره را خواباندند که یک عروسک بزاید». در این نقل، کنش‌گری در کاربرد افعال نیز جالب توجه است؛ در هشت فرایند نخست، کنش‌گر در قالب ضمیر سوم شخص جمع بیان شده است که در فارسی، کارکرد ساخت مجهول را نیز دارد. به این ترتیب، قرار گرفتن «سمیره»، که در این‌جا نقش مادر را بازی می‌کند، در جایگاه هدف در این بخش، ویژگی انفعالی فرایند مادری و فارغ از خواستِ مادر بودن آن را باز می‌نمایاند. به بیان دیگر، مادر بودن زن ارتباطی به اراده و خواست وی ندارد؛ بلکه فرایندی طبیعی و خودبه‌خودی است. کاربرد سوم شخص جمع نیز به پوشیده و مبهم‌شدن امر و کنش‌گر در این فرایند کمک می‌کند. به این ترتیب، تأکید بر مادری در این گفتمان، از طریق انکار وجود زن جدا از مادر حاصل شده است.

در این‌جا، مادری میلی غریزی و طبیعی در زنان است که حتی بر همسری پیشی می‌گیرد. در یکی از خاطرات لایه، احساس دختران روستایی به بره تازه متولدشده چنین توصیف شده است: «حالی‌ا بره از آن چه کسی است؟ دست‌ها همه جلو می‌آمد. میل مادری پیش از شوی» (همان: ۱۱). در این رمان، ساخت متنی گسترده‌ای به کار گرفته شده است

که عواطف شخصیت‌ها و واکنش‌هایشان در برابر رخدادها را بدل به قانون‌هایی کلی و حقایقی ازلی می‌سازد. در این مورد هم، بازی دختر بچه‌هایی که بره را از دست هم می‌ربایند به «میل مادری پیش از شوی» ترجمه شده است و در این قالب، قانونی همگانی تلقی شده است. حذف فعل از این عبارت، زمان و شخص را از گزاره گرفته، جلوه جهان‌شمولش را تشدید کرده است.

افزون بر این، احساس مادری، حس غریزی و طبیعی‌ایثار و از خود گذشتگی در زن قلمداد شده است که به زایمان و وجود فرزند نیز وابسته نیست. در همین بازی، لایه نوجوان، که بره را از چنگ دیگران ربوده است، به او می‌گوید: «من، مادر تو! حیوانکی من، شیر می‌خواهی؟ این شیر، این سینه من! تمرین مادری، پیش از زایمان، دور از چشم دیگران ... سینه لایه در دهان بره، پر از مهر مادری. ایثار خود» (همان: ۱۲). سنت و پدرسالاری با طبیعی تلقی کردن این حس ایثارگری در زن، آن را به مثابه نوعی وظیفه و رفتار مألوف از زن طلب می‌کند و از سوی دیگر، الزامات خود را به احکام الهی و دینی نیز مستند می‌سازد. به این ترتیب، «نقش مادری» بدل به «میل مادری» و میل مادری نیز تبدیل به «نیاز به مادری» می‌شود. این نیاز هم خود الزامی الهی است. سوری با خود می‌اندیشد: «او به بچه‌ها محتاج‌تر بود تا بچه‌ها به او. این حکم همانی است که مادری را آفریده است» (همان: ۷۱). به این ترتیب، جایگاه اجتماعی زن، نه فقط میلی غریزی و ذاتی در اوست، بلکه جزء احتیاج‌های وی نیز هست و این احتیاج نیز قانونی متافیزیکی و «حکمی» خدایی است. بنابراین، سر باز زدن از آن میسر نیست. واژه‌گزینی در «حکم» و «آفریده» و نیز ضمیر مبهم «همان» برای اشاره به معرفه، گزاره را تخطی‌ناپذیر و فوق بشری جلوه می‌دهد.

علاوه بر این، هر نوع رابطه‌ای برای زن، به مثابه نوعی از مادری تعریف شده است. لایه با در نظر گرفتن رابطه خودش و کریم، زندگی‌اش را مصداق سخن خورشید می‌بیند: «خورشید خانم راست می‌گوید که مردها مثل هم‌اند. همه بچه‌هایی که از زنشان می‌خواهند مادرشان باشد» (مخملباف، ۱۳۶۵: ۱۲۳). این تبدیل رابطه میان زن و مرد به ارتباط مادر و فرزند، به بهترین شکل گویای میل سنت به مهار جنسیت و نیروی جنسی زنانه در قالب مهر مادرانه است. چنان‌که فاطمه مرنیسی (Mernissi) (۱۹۷۵) نشان داده است، جنسیت و جنس زن در خاورمیانه و اسلام، برخلاف فرهنگ یونانی- رومی، میلی فعال دانسته می‌شده و برای مهار آن تدابیری اندیشیده شده است. در این جا هم می‌توان تأکید مبالغه‌آمیز سنت بر مادری و حذف و بی‌معنادانستن زن فارغ از مادری را، تلاش برای مهار کردن جنسیت و

هدایت آن در قالب مادری دانست. از طرف دیگر، همچنان که پیش از این بیان شد، جهت‌گیری این گفتمان را می‌توان واکنشی به دگرگونی‌های سریع پیشین در حوزه هنجارهای جنسیتی و موقعیت زنان دانست.

گفتمان حاکم بر رمان می‌کوشد زن بودن جدا از مادر بودن، یعنی خارج شدن زن از جایگاهی که سنت تعریف کرده است را بی‌معنا جلوه دهد و این بی‌معنایی را به‌غریزه و ذات زن منتسب سازد. حمید دربارهٔ ملیحه می‌اندیشد: «پرونده‌ات زیر بغل من است. نمی‌توانی بگریزی. مسلم است که بچه می‌خواهی. آدمی خوب. زنی. مادری در دختریات نهفته است. خوشه‌ای هستی در دانه. درختی در شاخه. گو شکوفه‌ای، میل میوه است تو را. بگو. بگو چرا ساکتی پس؟» (همان: ۵۹). در این نظرگاه، دختر بودن و جنس مؤنث بی‌واسطه به معنای مادری است و این ارتباطی با خواست یا انتخاب زن ندارد. قدرت سنت و جایگاهش در تعیین تکلیف برای زن، در لحن اقتدارگرایی حمید در این نقل خود را نشان می‌دهد؛ این بند، بازنمایی مستقیم آزاد اندیشهٔ حمید است. به این ترتیب، با وجود ساختار گفت‌وگویی (طرح پرسش، درخواست پاسخ) ملیحه از سخن گفتن محروم است و فقط برای یکی از طرفین امکان مشارکت وجود دارد. وجهیت غالب در بند، امری است و واژگانی نظیر «پرونده» و «گریز»، که مربوط به نظام کیفری است، گفت‌وگوی ذهنی حمید با ملیحه را به «بازجویی» شبیه می‌سازد. یکی از مواردی که در این بند بسیار مهم است، به‌کارافتادن همان نگاه دوانگاری است که زن/مرد را در مقابل طبیعت/فرهنگ قرار می‌دهد و زن را با طبیعت یکی می‌انگارد؛ چنان‌که برای توصیف احساسات ملیحه، در محور جانشینی کلام، خوشه، درخت و شکوفه جایگزین او شده‌اند.

همچنان که گفته شد، راوی در این داستان تمایل دارد از دل موقعیت‌های خرد، نتایج کلان و جهان‌شمول بگیرد. از سوی دیگر، همین گرایش سبب می‌شود که شخصیت‌ها را نیز با غرق کردن در هنجارهای کلی، از فردیت عاری سازد. جامعهٔ سنتی و قبیله‌ای، که تمایزهای فردی را برنمی‌تابد، کنش‌های غیرمعهود را، در صورتی که ساختار و هنجارهایش را تهدید نکنند، بدل به رویه‌های هنجاری می‌سازد. بدین ترتیب، ازدواج ملیحه و حمید به نمونهٔ تعامل سنت کهن پدرسالاری با نظم نوین سیاسی بدل می‌شود؛ ملیحه - که برخلاف هنجارهای سنت با مردی قطع نخاع‌شده ازدواج کرده، توان احراز جایگاه مادری را از دست داده است - در مقابل اتهام سنت‌شکنی قرار می‌گیرد. حمید به او می‌گوید: «همهٔ زن‌ها بچه می‌خوان. تو نمی‌خواهی؟» (همان: ۶۰)، اما از آن‌جا که کار او هم نه کنشی فردی و متکی به

انتخاب شخصی، بلکه ناشی از هنجار سیاسی جدید و سازگار و حامی سنت است، نویسنده آن را با «پایانی خوش» حل می‌کند. بدین ترتیب، نخست زندگی مشترک آن دو را به علت هنجارشکنی جنسی گرفتار بحران نشان می‌دهد؛ اما در مرحله بعد، بحران را با وارد کردن کودکی که پدر و مادرش را در بمباران از دست داده است حل می‌کند.

از سوی دیگر، سنت با تخصیص معانی و بازخوردهای فرهنگی ویژه، به سوژه‌هایی که این جایگاه‌ها را پذیرفته‌اند پاداش می‌دهد. در این رمان، مادری با همه صفات مثبتش به توان شگرف اعجاز بدل می‌شود؛ عالیله، که خود مادر دو شهید است و عروسش به علت نداشتن تعادل روانی بستری شده است، از نگهداری نوه چندروزه و یتیمش، که گرسنه است و جز پستان چیزی به دهان نمی‌گیرد، درمی‌ماند. او برای ساکت کردن نوزاد، سینه خشکیده‌اش را در دهان کودک می‌گذارد. کودک لختی آرام می‌گیرد، اما باز از سر گرسنگی گریه می‌کند. عالیله، خشمگین، خدا را می‌خواند و آن‌گاه «چیزی او را از درون سوزاند. از میانه دل جوشید و جلو آمد تا سینه‌اش سوخت و شکافت. شیر تازه در دهان بچه جاری شد» (همان: ۳۵۲). متن از طریق فراخوانی داستان هاجر و اسماعیل، مادری عالیله را با داستانی مذهبی پیوند زده است و از گفتمان مذهب برای توجیه واقعه غیررئالیستی‌ای که نقل می‌کند سود جسته است.

## ۶. زن مظلوم

یکی از ویژگی‌های هر گفتمان، صفاتی است که به شخصیت‌های خوب و بد اختصاص می‌دهد و از این طریق، خوبی و بدی را در چهارچوب جهان‌نگری خود، تعریف می‌کند. تعریف خوبی و بدی بیان‌کننده تعریف وجودشناختی بزرگ‌تری است؛ یعنی تعریف زن خوب در نهایت، بیان‌کننده تعریف زن و هم‌جهت با آن است. همچنان که گفته شد، این رمان به «زن، زن مظلوم این دیار» تقدیم شده است. مظلومیت زن در این رمان، دو وجه دارد؛ چنان‌که در تقدیم‌نامه کتاب می‌بینیم، حس ترحم و دلسوزی به زن مظلوم وجود دارد. این حس را در کل فضای داستان، به‌ویژه در نگاه زنان به خودشان هم می‌بینیم، اما از سوی دیگر، این مظلومیت زن، ویژگی مثبت او و خصیصه زن آرمانی هم هست؛ یعنی در این سیستم مردسالار، هرچند ظلمی که به زن رفته شایسته سرزنش است، در همین حال، زن به سبب تحمل این ظلم، تقدیس می‌شود. در این بافت، ارزش‌های سنت مردسالار، موجودیت زنان را در هاله‌ای از سکوت و تسلیم فرو می‌برد و در همین جهت، زنان تحقیر شده و پذیرنده را به‌منزله نمونه‌هایی از زنانگی معرفی می‌کند.

در این رمان، «مظلومیت» زنان مترادف خوبی، پاکی و معصومیت آنان در نظر گرفته شده است. این مظلومیت، در حقیقت نوعی پذیرش و تسلیم بودن در برابر سرنوشتی است که جامعه و ساختارهای اقتصادی و نظم‌های اجتماعی‌اش به زن تحمیل کرده‌اند. راوی دانای کل دربارهٔ سوری می‌گوید:

بیش از همه، سکوت و سادگی به او معصومیت خاصی داده بود که گویی اگر هزار بار بر سرش بزنی، صدایی از او در نخواهد آمد و این در تو حسی را بیدار می‌کرد که در دفاع از مظلوم در آدمی بیدار می‌شود (همان: ۸۴).

در این جا و در طرح طبقه‌بندی «زن خوب»، چندین واژه، هم‌پایه و متعلق به طبقه‌ای مفهومی تلقی شده‌اند: «سکوت، سادگی، معصومیت، مظلوم (بیت)». وجه مهم مظلوم بودن زن این است که به مرد قدرت دفاع از او را می‌دهد و در نتیجه، موقعیت و قدرتش را تحکیم می‌کند.

کارکرد دوگانهٔ مرد به‌مثابهٔ کارگزار سنت را در همین نقل می‌بینیم؛ راوی دانای کل با انتخاب گویه‌های زمانی و مکانی، خود را به خواننده نزدیک کرده است و بدین ترتیب، خواننده در مقام کسی قرار می‌گیرد که قرار است نخست بر سر سوری بزند و سپس از او به‌مثابهٔ مظلوم دفاع کند. سوری در هیچ‌یک از جملات کنش‌گر نیست؛ حتی معصومیتش هم خصیصه‌ای آگاهانه نیست. کنش‌گر در این جمله، دو ویژگی «سکوت» و «سادگی» است. سادگی در چند مورد دیگر هم جزو خصوصیات زنان تلقی می‌شود، اما معنای محصلی ندارد؛ اغلب می‌توان آن را نادانی و ناآگاهی تعبیر کرد. ژرف‌ساخت جمله چنین است: گزارهٔ شرطی (اگر «الف» آن‌گاه «ب») معادل است با «ج»: سکوت و پذیرش در مقابل خشونت معادل است با معصومیت. ایدئولوژی پدرسالاری که مبتنی است بر ساختارهای هرمی قدرت، زن خوب و زن معصوم را زنی می‌داند که ستم ساختارهای مردسالار را تحمل می‌کند و دم نمی‌زند. بنابراین، زن خوب و «معصوم» معادل است با زن ساکت و «توسری‌خور». زنان به این منفعل و مقهور بودن عادت کرده‌اند. خورشید می‌گوید: «هرچه نصیب است همان می‌دهند، گر نستانی به ستم می‌دهند» (همان: ۹۷). نمونهٔ این حکم، سوری و لایه‌اند که حتی به سعادت در محیط خانه نیز نمی‌رسند؛ در تیره‌روزی‌های خویش غوطه می‌خورند و گریز از سیطره و خشونت مردان برایشان به آرزویی محال و دست‌نیافتنی بدل می‌شود. زن، حتی در شرایطی که به وضعیت خویش واقف می‌شود، قربانی بودن را شرط بقا می‌داند.

## ۷. تثبیت نقش‌ها و کلیشه‌های جنسیتی

همان‌طور که گفته شد، با تخصیص ویژگی معصومیت به زن، فرهنگ از طریق دل‌سوزاندن بر این مظلومیت و از طرف دیگر تقدیس آن، در تقویت و تحکیم ایدئولوژی‌های جنسیتی و سلسله‌مراتب جنسیت و پایگاه‌های جنسیتی مؤثر واقع می‌شود. درحقیقت، کار فرهنگ در این جا، تثبیت کلیشه‌های جنسیتی است. میشل (۱۳۷۶: ۲۴) کلیشه را چیزی می‌داند که بی‌هیچ تغییری تکرار و بازتولید می‌شود، با الگویی ثابت و عام انطباق دارد و از تشخیص خصوصیات فردی عاجز است. کلیشه تصویر ذهنی یک‌نواخت و قالب‌بندی‌شده‌ای است که برای اعضای یک گروه مشترک است و عقیده‌ای به‌غایت ساده‌شده، رفتاری عاطفی و یادآوری بی‌آزمون و بررسی را نشان می‌دهد. کلیشه، اعم از این که طرف‌دار تبعیض جنسی یا نژادی باشد، ممکن است در قالب داوری، احساس یا تصویر بیان شود. میشل (همان) کلیشه‌های جنسیتی را در چهار دسته کلیشه‌های شخصیتی، نقش در خانواده، نقش اجتماعی و نقش حرفه‌ای تقسیم‌بندی می‌کند.

در *باغ بلور*، با بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی و تحکیم آن‌ها، با هر چهار دسته روبه‌رو می‌شویم. بند زیر، به‌روشنی نشان‌دهنده کلیشه‌های رایج در حوزه روابط میان دو جنس و موقعیت زن در خانواده است. قابل توجه است که این بند، بازنمایی غیرمستقیم اندیشه حمید است. او قطع نخاع‌شده، نقش جنسی خود را در خانواده از دست داده و برای زندگی روزمره‌اش به وجود ملیحه «نیاز» دارد، اما با پشتوانه قدرت وابسته به جنس خود در سلسله‌مراتب قدرت خانواده، از ملیحه پایگاه معهودش را طلب می‌کند:

چون خواهرت که شوهرش را دوست می‌دارد مرا دوست بدار. اکنون او شوهرش را چگونه می‌خواهد؟ همان‌گونه. خود را منجی من نبین؛ مرا منجی خود بدان. گمان کن که من آمده‌ام چیزی از تو را نجات دهم. چه کسی تو را می‌خواست؟ گمان کن که من، تنها من تو را خواسته‌ام؛ تو را نجات داده‌ام. نه این که تو آمده‌ای مرا یاری کنی. باگذشت‌ترین مرد این خاک، افلیح‌ترین دختر را گرفته است؛ نازن‌ترین دختر را. ببین، امام هم مرا ستود. برابر ببین مرا. تو نیمه یک سیب و من نیمه دیگر؛ مکمل هم. تو در باش، من لولای آن. تو دستگیره، من چفت آن. این در را بر پاشنه خود بگردان. این در را به آسمان نگشا. ثواب نخواه. این در را به زمین مبنند. از لته در نیار. از راه خود باز کن. من مردم ملیحه. زن من باش. خواهری چرا؟ پرستاری چرا؟ فحشم بده. قهر کن. ناز کن. بگذار که من گمان کنم که به تو محتاجم؛ به مهر تو. این قدر چون فواره مهرت را بر من سرریز نکن. مردم که من قهر کن. ناز کن. دوست بدار. فحش بده. بگریز. به کنارم بیا (مخملباف، ۱۳۶۵: ۶۳).

در این بند، وجهیت غالب بایایی (deontic) است (همه فعل‌ها در وجه امر بیان می‌شوند). مرد تقاضای خود را به صورت نوعی الزام از زن می‌خواهد. با این حال، وجه شناختی و ادراکی نیز در بند حضور دارد و حاکی از اطمینان‌نداشتن گوینده به صحت گزاره‌های مطرح شده است. تکرار فعل «گمان کردن» و نیز کاربرد فعل دیدن در همین معنی، یعنی تصور کردن (مثلاً در «برابر ببین مرا») این فضای تردید گوینده و درخواست او را تشدید می‌کند؛ او به صحت گزاره‌هایی نظیر «برابر بودن»، یا «منجی بودن» خود باور ندارد؛ بلکه از مخاطبش می‌خواهد که آن‌ها را «گمان» کند. گوینده به نوعی هنجار ذهنی از خانواده و نقش‌های جنسیتی در آن استناد می‌کند و می‌کوشد از راه برقرار ساختن مجدد این هنجارها در زندگی شخصی‌اش، به آرامش و امنیت دست یابد. به هم ریختن نظم جنسیتی مرد را سرگردان کرده است؛ او خود را در همان جایگاه سنتی مرد در خانواده قرار می‌دهد و با لحنی آمرانه از همسرش می‌خواهد به جای این‌که واقعیت را ببیند، با «گمان» نظم مألوف را دوباره برقرار سازد.

این الگوی ذهنی، که در آن رابطه زن و مرد بر اساس نقش جنسی مرد تعریف شده و در خانواده حمید به خطر افتاده است، رابطه‌ای مبتنی بر قدرت مرد است: «مرا منجی خود بدان». در این تصویر از رابطه، حمید مرد خانواده سنتی را نوعی قهرمان می‌بیند. جالب آن‌که درخواستش از ملیحه آن است که او را برابر با خود ببیند؛ در حالی که آن‌چه عملاً طلب می‌کند، احترام به برتری جنسیتی‌اش است. در پنج جمله آغازین، درباره ازدواج، چهار بار تعبیر «نجات» به کار رفته است. نجات متضمن فردی قوی‌تر است که منجی فرد ضعیف‌تر شود. همین تلقی را در توجیه مشهودی در مورد لزوم ازدواج هم می‌بینیم: «مرد عاقبت زن می‌خواد. زن عاقبت سرپرست می‌خواد» (همان: ۱۴۲). انسجام در این‌جا، از تشابه و تکرار حاصل شده است؛ ساخت و غالب واژگان در دو جمله یک‌سان است، در هر دو سخن، از مرد و زن به صورت کلی گفته شده است، اما در جمله دوم، جنس و نقش جنسیتی با نقش اجتماعی و ساختاری عوض شده است. زن برای مرد، همان زن است؛ نقش او با جنسش تعریف می‌شود، اما مرد برای زن، سرپرست است. نقش او، بر اساس عملکردش تعریف می‌شود و برای برعهده گرفتن آن، نیاز به توانایی دارد؛ مرد تأمین‌کننده امنیت اجتماعی و اقتصادی اوست. زن قادر به سرپرستی خود نیست و این ناتوانی نیز نه ناشی از ضعف عملکردش، که کلی و برآمده از جنس زیست‌شناختی اوست.



در استعاره «در» به منزله نمایشی از کارکرد خانواده سستی، برگرفته از ضرب‌المثل «جورشدن در و تخته با هم»، مفهوم سنت‌محور نقش‌های خانوادگی آشکار است: «[در را] از راه خود باز کن». این «راه خود» را هم حمید توضیح می‌دهد: «من مردم ملیحه. زن من باش». معنای این مرد و زن بودن، قرارگرفتن در چهارچوب کلیشه‌های جنسیتی ناظر به خانواده است: «قهر کن. ناز کن». حمید از ملیحه می‌خواهد به جای این‌که مهرش را «چون فواره» بر او نثار کند، نوعی «سیاست جنسی» به کار گیرد و با بازی «دوست بدار ... بگریز» او را «محتاج» به خود نگاه دارد؛ تصویری که از نحوه ابراز احساسات ملیحه در این‌جا داده می‌شود، انگاره‌ای دیگر را هم پیش می‌کشد و آن، تصور منفعل (و نه فعال) بودن زن است. حمید به ملیحه می‌گوید که برای دل‌خواه و مطلوب بودن، نه فقط باید این‌ها را بپذیرد، بلکه آن ریاورزی و بازی عاطفی را هم پیش گیرد. بلامر (Blumer, 1969: 11) یکی از کلیشه‌های جنسیتی درباره خلیقات زنان را «ریاکاری و صداقت‌نداشتن» می‌داند. در این‌جا می‌بینیم که چطور این خلیقات، در همان حال که از نظر اخلاقی تقبیح می‌شوند، لازمه زنانگی دانسته می‌شوند و به‌منزله بخشی از معنای «زن بودن» از زن طلب می‌شوند.

در این‌جا، استانداردهای دوگانه برای رفتار زنان و مردان را نیز می‌بینیم. حمید برای توجیه ارزش و جود خود، به گفتمان دین استناد می‌کند: «ببین، امام هم ستود مرا»، اما از ملیحه می‌خواهد که در رفتارش، از این گفتمان استفاده نکند: «ثواب نخواه»؛ یعنی هرچند رفتار دینی را بر خود می‌پسندد و خود را بر اساس آن قضاوت می‌کند، از ملیحه می‌خواهد در مورد مناسبات جنسیتی‌اش با وی عرفی و بر اساس روابط هنجارین قدرت در سلسله‌مراتب جنسیت رفتار کند.

یکی از مسائل مهم از حیث تحلیل گفتمانی در این بند، ساخت گسترده‌ای است که در سراسر رمان به‌کرات می‌بینیم و آن، تمایل نویسنده به نتیجه‌گیری‌های فلسفی و استنتاج حقایق ازلی و ابدی از رخداد‌های داستانی و زندگی شخصیت‌های حاضر در متن است. به این شکل، این شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی که تجربه می‌کنند در زمینه‌ای ذهنی و مشخص با پاسخ‌ها و تبیین‌های از پیش موجود قرار می‌گیرند و از این طریق، زندگی و رخداد‌های مربوط به این شخصیت‌ها، نظم جهان داستانی و معنای جهان در ذهن نویسنده را به خطر نمی‌افکنند. در این بند هم همین مسئله را می‌بینیم. نویسنده، که از حل مسئله زندگی بغرنج و ناهنجار ملیحه و حمید ناتوان است، می‌کوشد با قراردادن

آن در الگوی کلی زندگی خانوادگی و «گمان» این‌که رابطه این دو را نیز همان چهارچوب عمومی حل خواهد کرد و تصور این‌که همان سلسله‌مراتب قدرت که در خانواده برای ملیحه و حمید رضایت به همراه خواهد آورد، از ملیحه می‌خواهد حمید را «برابر ببیند».

## ۸. نتیجه‌گیری

همان‌طور که دیدیم، تصویر اصلی و مسلط زن در رمان، زن در قالب مادر است. همه زنان به‌صورت بالقوه یا بالفعل مادرند؛ این امر اجباری زیست‌شناختی و سرنوشتی ذات‌گرایانه است. بدین ترتیب، زنان که از کودکی برای مادربودن آموزش می‌بینند، در زندگی خویش، فقط دو مرحله را تجربه می‌کنند؛ کودکی و مادری. در این رمان، بخشی از تقدیس و تحسینی که مادر دریافت داشته است، مرهون حذف و کنار گذاشته‌شدن سایر شیوه‌های زیست و انتخاب‌های دیگر زن است.

نویسنده در تلاش برای درآمیختن ارزش‌های دینی و معیارهای مدرن، مسئله زنان، که از نقاط جدال ایدئولوژیک میان گفتمان غالب و سایر گفتمان‌ها در فضای سیاسی و اجتماعی دهه ۱۳۶۰ است، را برگزیده است. بدین ترتیب، در این مفصل‌بندی جدید گفتمانی، او ستم‌های ساختاری موجود در زندگی زنان را درمی‌یابد، اما فقط با آن برخوردی عاطفی و احساسی دارد؛ رویکرد او آمیزه‌ای است از ترحم و دل‌سوزی برای زنان و توجیه وضعیت آنان با معیارهای سنت و دین.

یکی از ویژگی‌های بنیادین زنان در این رمان، مظلومیت آنان است. زن مظلوم در رمان، زنی است که در برابر اعمال قدرت و خشونت از سوی پدرسالاری و نهادهای آن، مقاومت نمی‌کند؛ بلکه این قدرت و خشونت را به‌تمامی می‌پذیرد. در رمان، مفهوم مظلومیت و معصومیت پیوند نزدیکی با «سکوت» زن دارد. سکوت زنان در فضای گفتمانی اثر، از طریق بازنمایی اندیشه‌های آنان و گفت‌وگوهای مکرر و متعدد درونی نشان داده شده است. این مظلومیت فراگیر است و حتی زنانی را که در موقعیت‌های گوناگون، در جبهه مقابل مادران، یعنی زنان پذیرفته و «خودی» قرار می‌گیرند، از جمله خورشید، دربر می‌گیرد. بدین ترتیب، گفتمان سنت به دو شکل کنترل خود را بر زنان اعمال می‌کند؛ خاموش کردن صدای زن از طریق تحسین زن بی‌صدا و مظلوم و حذف پیکر زن از طریق تبدیل او به پیکر مادر.

## پی‌نوشت

۱. در این رمان، پرسش‌های هویتی ناظر به جنسیت، مختص زنان است؛ چنان‌که در هیچ‌یک از مواردی که حمید، احمد و مشهدی کانونی می‌شوند و راوی اندیشه‌های آنان را بازنمایی می‌کند، «مردبودن»، قواعد ناظر به آن، نقش‌ها و وظیفه‌ها و موقعیت ساختاری اختصاص داده‌شده به آن یا مواردی از این دست، در اندیشه آنان مطرح نمی‌شود، اما موارد متعددی از مقولات ناظر به جنسیت و موقعیت زن، در ذهنیت زنان و نیز در تعاملشان با یکدیگر حضور دارد.

## منابع

- آبراهامیان، پرواند (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی*، ترجمه کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری و محسن مدیر شانه‌چی، تهران: مرکز.
- آفاری، ژانت (۱۳۷۷). *انجمن‌های نیمه‌سری زنان در نهضت مشروطه*، ترجمه جواد یوسفیان، تهران: بانو.
- حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۶۸). *گزیده ده سال داستان‌نویسی در انقلاب اسلامی*، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- حق‌شناس، علی محمد و پگاه خدیش (۱۳۸۶). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*.
- دوبووار، سیمون (۱۳۸۰). *جنس دوم*، ترجمه قاسم صنعوی، تهران: توس.
- زواریان، زهرا (۱۳۷۰). *تصویر زنان در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی*، تهران: امیرکبیر.
- ساناساریان، الیزه (۱۳۸۵). *جنبش حقوق زنان در ایران: طغیان، افول و سرکوب*، ترجمه نوشین احمدی خراسانی، تهران: اختران.
- کار، مهرانگیز (۱۳۷۹). *مشارکت سیاسی زنان: موانع - امکانات*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- محمدی اصل، عباس (۱۳۸۱). *جنسیت و مشارکت: درآمدی بر جامعه‌شناسی مشارکت سیاسی زنان ایرانی*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- مخملباف، محسن (۱۳۶۰). *یادداشت‌هایی درباره قصه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی*، تهران: حوزه اندیشه و هنر اسلامی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه (دوره چهارجلدی).
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، تهران: نشر نی.

Afary, Janet (2009). *Sexual Politics in Modern Iran*, Cambridge: Cambridge University Press.

Blumer H. (1969). *Symbolic Interaction: Perspective and Method*, Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Mernissi, Fatima (1975). *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in a Modern Society*, NewYork: Wiley.

Najmabadi, Afsaneh (2005). *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties in Iranian Modernity*, California: University of California Press.

Simpson, Paul (1993). *Language, Ideology and Point of View*, London: Routledge.

Archive of SID