اجتماعی

لیلی‌های قدیم آمازون‌های معاصر

جایگاه زنان در جریان‌های ادبی ایران

معصومه اسماعیلی

اشاره
نگاهی به دور و برتان بیاندازید! مرد هم مردهای قدیم. مردهای حالا بیشتر لیلی‌اند تا مجنون. زن‌ها این روزها آمازون شده‌اند. آمازون‌ها قبیله‌ای از زنان بوده‌اند که هیچ مردی را در اطراف خود زنده نمی‌گذاشتند و برای بقای نسل هم به قبایل اطراف حمله می‌کردند. ازدواجی صورت می‌دادند و بعد هم مرد را می‌کشتند. زن‌ها در ادبیات کهن یا لیلی بودند یا شیرین، اما در ادبیات معاصر، همین که آمازون نشده‌اند جای شکرش باقی است. این مقاله نگاهی دارد به لیلی‌های ادبیات کهن و آمازون‌های معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زن در ادبیات نمایشی

زن در ادبیات نمایشی، فقط آدم را یاد مجسمهٔ آزادی می‌اندازد. سؤال از جایگاه زن در این نوع ادبیات، سؤال از جریان بالقوه‌ای است که هنوز به فعلیت نرسیده است. زنان شاید در شعر و رمان از هویت نمادین و مادرگونه خود خارج شده باشند، اما در ادبیات نمایشی هنوز جایگاه خود را پیدا نکرده و در همان دههٔ ۲۰ و نهایتاً ۴۰ قدم می‌زنند؛ مثال غار افلاطون به راحتی هویت زنان را در نمایشنامه‌های رایج توصیف می‌کند. زن در عالم مثال، تجسم مادر و اسطوره‌ای تمام عیار از یک بانوی نمادین است و تمام زنان نمایشنامه‌ها نیز سایه‌هایی ازآن «مادر مثالی» بوده و نمادی آرمانی هستند، زنی که نماد جنسیت خود، زیبایی، ظرافت، حساسیت و عشق است. هنوز این اسطورهٔ نمادین به طور واقعی به گوشت و پوستی که در جامعه وجود دارد تبدیل نشده و با تمام ضعف های نمایشنامه نویسان غربی بر صحنه حاضر می‌شود. «شکسپیر» و «مولیر» در نمایش نامه‌های خود، زن را به طور واقعی مطرح نکرده و تنها در حد یک «تیپ» از آن بهره گرفتند. زن در «رومئو و ژولیت»، «آنتونی و کلئوپاترا» و «هملت» و دیگر نمایشنامه‌های معروف جهان، چون خسیس مولیر، نمایندهٔ عشق و احساسات است و فعل و انفعالی جز آن، از او دیده نمی‌شود. یک نوع «کهن الگو» و «صورت مثالی» که مهرش را نصیب انسان کرده و رشد دهنده یا پرورش دهنده است. زنانی که برگرفته از رؤیاها و ناخودآگاه جمعی انسان‌ها بوده و جنبه‌های اسطوره‌ای و نمادین دارند. زنان در حال دوم مظهر جنسیت و هرزگی و دست آویزی برای مردان بوده و صحنه‌هایی سخیف و غیر اخلاقی را خلق می‌کنند.

ترجمه نمایش‌نامه‌های غربی و اقتباس‌های کارگردانان ایرانی از این داستان‌ها، زن را مساوی با نگاه نویسندگان غربی معرفی کرده و به او وجودی آرمانی می‌بخشند. زنان در نمایش‌نامه‌های «بیضائی» از این خصیصه و تعریف بهره‌مندند. این‌گونه نمایش‌ها جنبهٔ رمانتیک و «وارونه سازی» دارد؛ بدین معنا که زن به جای آن‌که نشان دهنده واقعیت‌های اجتماعی باشد و سطح نگاه و بینش مردم و یک ملت را به نمایش بگذارد، نمادی از آرزوهای کارگردان است. عدم کنشگر بودن شخصیت زن در نمایش‌ها، ناشی از بینش مردسالارانه‌ای است که گمان می‌کند اگر تحولی در نمایش رخ دهد و شخصیت قهرمان و ضد قهرمان ساخته شود، باید توسط شخصیت مرد انجام شود و اگر کسی در طول نمایش به رشد و آگاهی می‌رسد، مرد است.

در مقابل این جریان، نگاهی واقع‌گرا نیز به تدریج ظهور یافته که زن را از واقعیت اجتماعی اخذ کرده و در مشاغلی که اجتماع به او سپرده است، همپای مردان روی صحنه می‌آورد. غلامحسین ساعدی و اکبر رادی به دنبال ترویج این نوع نگاه واقع‌گرایانه به زن هستند. در دو دههٔ گذشته نگاه بیضائی به زن به عنوان «موجودی اثیری» و نگاه امثال ساعدی به عنوان موجودی واقعی و جستجوگر، تغییر خاصی یافته و با حضور نمایش نامه‌نویسان زن وارد تحول و جریانی ادبی در بستر ادبیات نمایشی شده است. زنان در ادبیات نمایشی دیگر کاملاً انفعالی یا عصیانگر و سرکش نیستند و به واقعیت جامعه نزدیک‌تر می‌شوند. از سال ۵۷ زنان چهره‌ای پرسشگر یافته‌اند که به دنبال پیدا کردن معنای زندگی و آرمان‌های خویش بودند؛ به دنبال قدرت یافتن و قهرمان شدن در نمایش هستند. اما این تحولات هنوز به یک جریان جدید تبدیل نشده و زن را از حالت آرمانی و اثیری به دنیای واقعی وارد نکرده است.

زن در ادبیات کهن

ادبیات کهن در ایران برخوردی نمادین و اثیری با زن دارد که این نوع نگاه، به خاطر ژرف اندیشی نویسندگان و شاعران و وجههٔ فلسفی و عرفانی آثار آن‌ها قابل مقایسه با نگاه اثیری غربیان به مقولهٔ زن و برخورد نمادین ادبیات نمایشی با آن نیست. نگاه جریان‌های کهن ادبی به مقوله زن زاویه‌ای عاشقانه و درونمایه‌ای عرفانی دارد. زن در این آثار اگرچه نمادی از زیبایی، جمال و آراستگی است، اما این تعاریف او را تبدیل به اسطوره‌ای اثیری و انعطاف‌پذیر، غیر فعال و ضعیف نکرده و بر عکس، او را قهرمان افسانه‌ها و اشعار می‌کند. نگاه نمادین به زن در ادبیات کهن، چه در ایران و چه در ادبیات غربی، او را با دنیای واقعی و درونمایه‌های اجتماع پیوند نمی‌زند، اما ادبیات کهن ایران این نقص را با وجههٔ فلسفی و

نگاه نمادین به زن در ادبیات کهن، چه در ایران و چه در ادبیات غربی، او را با دنیای واقعی و درونمایه‌های اجتماع پیوند نمی‌زند، اما ادبیات کهن ایران این نقص را با وجهه فلسفی و عرفانی به کمال تبدیل کرده و در ادبیات منظوم و منثور خویش زن را به اوج رسانده است.

عرفانی به کمال تبدیل کرده و در ادبیات منظوم و منثور خویش زن را به اوج رسانده است؛ این، نقطه مقابل نگاه ادبیات غرب به زن به عنوان اسطوره‌ای تهی از واقعیت اوست. زن در اشعار کهن ایرانی مثال و نماد کمال و جمال الهی است که انسان در پی وصول به آن است تا حقیقت وجودی خویش را

نوع نگاه سمبلیک به زن در ادبیات کهن ایران، مشخصاً از وجهه عرفانی بهره نگرفته و گاه به زن اثیری با نگاهی کاملاً جنسیتی اطلاق می‌شود. «بوف کور» نماد این نوع نگاه جنسی به مقوله زن است.

معنا کند، اما در ادبیات کهن غرب، تنها نمادی از یک حقیقت و تحریکی برای لذت مردانه است.

«گنبد سیاه» یکی از داستان‌های هفت پیکر نظامی است که نگاه اشعار کهن را به مقولهٔ زن در بعد عرفانی تشریح می‌کند. این داستان راجع به شاهی است که به شهری می‌رود که همهٔ اهالی آن سیاه پوشند و در جستجوی علت این امر وادار می‌شود مراحل مشابهی را طی کند. او را به خارج شهر می‌برند و در سبد بزرگی می‌گذارند. پرنده‌ای عظیم‌الجثه او را در آسمان بالا می‌برد و در مرغزاری بهشت مانند می‌اندازد. آنجا با زنی در نهایت زیبایی و ندیمه‌هایی زیبا چهره برخورد می‌کند. زن هر شب او را به ضیافت دعوت کرده و با او به عیش و عشرت می‌پردازد، اما درست در لحظه‌ای که مرد آرزوی وصال با او را دارد، از او می‌خواهد که صبور باشد و او را به یکی از ندیمه‌های زیبایش می‌سپارد. او زن را «خیال» می‌داند که برای وصال او باید خوددار باشد، اما نمی تواند صبوری کند و در این آزمون شکست خورده به زمین رانده می‌شود و مثل اهالی شهر سیاه‌پوش می‌گردد. این تعریف و نوع نگاه به زن، تنها به زیبایی او ختم نمی‌شود، بلکه زن مثال و نمادی از کمال است که مرد باید با طی کردن پله‌های تدریجی تکامل به آن برسد. داستان‌هایی چون ویس و رامین، شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون، همه از این دسته‌اند که معمولاً وصال در آن‌ها انجام نگرفته است. وجههٔ عرفانی این ادبیات در لیلی و مجنون بروز می‌یابد. چرا که اولاً لیلی مظهر زیبایی و جمال نیست، بلکه خیالی از این است که مجنون با دست نیافتن به او سر به بیابان می‌گذارد و عارف می‌گردد. این گذر از عشق زمینی به عشق الهی و کمال‌گرایی انسان با دیدن تصویری متعالی در ادبیات منظوم غرب به ندرت دیده می‌شود که مشخصهٔ جریان ادبی قدیم و نوع نگاه خاص ایرانیان به زن است.

زن در شعر مولوی به عنوان شاعری عارف، نماد مهربانی و مهرورزی خداوند است. در بینش او، زن طفیل مرد و وسیله‌ای برای عیش و نوش او نیست و از او گاه به عنوان تمثیلی برای آگاهی بخشی به انسان نسبت به لذایذ و نگاه متعالی به زیبایی بهره می‌گیرد. بینش عرفانی مولانا زن را در سه بخش نماد آفرینش و هستی، نمادی از عظمت و جمال الهی و ابزار شیطان برای وسوسه‌های شوم معرفی کرده، هیچ‌گاه با زبانی فریفته از زیبایی جسمی او تنها از بعد جنسیتی سخن نمی‌گوید. نوع نگاه سمبلیک به زن در ادبیات کهن ایران، مشخصاً از وجههٔ عرفانی بهره نگرفته و گاه به زن اثیری با نگاهی کاملاً جنسیتی اطلاق می‌شود.[1] «بوف کور» نماد این نوع نگاه جنسی به مقولهٔ زن است. زن در این رمان نماد وسوسه‌گری و سمبل جنسیت است و حتی آن دختر اثیری که شخصیت رمان است، دست نیافتنی است که وجودی اغواگر و تحریف‌آمیز داشته و از هیچ وجههٔ الهی و متعالی یا اسطوره‌ای برخوردار نمی‌باشد. این نوع نگاه به زن تنها بیانگر سبعیت مرد بوده و ریشه در ناتوانی مردان در برابر وسوسه‌های زنان دارد؛ به طور خلاصه می‌توان رویکرد جریان‌های ادبی به مقولهٔ زنان را به چند بخش تقسیم کرد:

۱. زنان عاشق، زنان معشوق

عشق‌هایی که در ادبیات و با حضور زنان مطرح می‌شوند، معمولاً دو صورت دارند: ۱. عشق های جسمانی(اروتیک) که زال و رودابه، ویس و رامین، بیژن و منیژه و سودابه و سیاوش از این قسم‌اند؛ هرچند نگاهی عرفانی و فلسفی را هم در عمق خویش می‌پرورند ۲. عشق روحانی: از این دست عاشقان در ادبیات غنایی و عرفانی به وفور یافت می‌شوند که چشم بر جنبهٔ جسمانی ندوخته و رنگ و بویی عرفانی و روحانی دارند. چون لیلی و مجنون و زین‌العرب و بکتاش که از داستان‌های جذاب الهی نامه می‌باشد. عشق در این اشعار، خالی از آلودگی‌های نفسانی بوده و مثالی از عشق متعالی و آرمانی است.

۲. زن در مقام مادر و همسر

آثار حماسی معمولاً زنان را در این جایگاه قرار داده و آنان را پرورش

عدم کنشگر بودن شخصیت زن در نمایش‌ها، ناشی از بینش مردسالارانه‌ای است که گمان می‌کند اگر تحولی در نمایش رخ دهد و شخصیت قهرمان و ضد قهرمان ساخته شود، باید توسط شخصیت مرد انجام شود و اگر کسی در طول نمایش به رشد و آگاهی می‌رسد، مرد است.

نگاه جریان‌های کهن ادبی به مقوله زن زاویه‌ای عاشقانه و درونمایه‌ای عرفانی دارد. زن در این آثار اگرچه نمادی از زیبایی، جمال و آراستگی است، اما این تعاریف او را تبدیل به اسطوره‌ای اثیری و انعطاف‌پذیر، غیر فعال و ضعیف نکرده و بر عکس، او را قهرمان افسانه‌ها و اشعار می‌کند

دهنـدهٔ سـقراط و افلاطون و رسـتم و سهراب می‌داند. فردوسی زن را این‌گونه معنا می‌کنـد؛ فرانک(مـادر فریدون) و تهمینه نماد این‌گونه زنان هسـتند؛ چرا کـه زن در فرهنگ ایرانی کانون پرورش ارزش‌های والای انسانی است.

۳. زنان خردمند و پارسا

در اشـعار کهن وقتی زنان با درخواست مردان برای کامیابی مواجه می‌شـوند با پختگـی و تدبیر خـود را نجات داده و دامـن خویش را از آلودگـی می‌رهانند. گردآفرید، نماد زنی ایرانی اسـت که با خردمنـدی، تمام اسـیران ایرانی را آزاد کرده و سـهراب را لایق عشـق خویش نمی‌دانـد. در الهی‌نامه عطـار نیز زبیده وقتی با درخواسـت عشـق مرد صوفی مواجه می‌شود، ابتدا با کیسه‌ای زر سعی می‌کنـد او را از سـر برهانـد و پس از بازگشت مرد دسـتور می‌دهد که کیسه زر را از او گرفته و سـیلی‌های فراوان به او بزنند و از مرد صوفی می‌پرسد: وقتی معنـای عشـق را نمی‌داند، چـرا ادعای عاشقی می‌کند. زبیده نماد زنی خردمند است که تفاوت عشق حقیقی و مجازی را به خوبی تشخیص می‌دهد.

٤. زنان در ادبیات معاصر

زنـان در جریان‌هـای معاصـر ادبی از تصویرهـای سـمبلیک و نمادین خارج شـده و به دنیای واقعی شبیه می‌شوند. زن‌ها ضعف و حساسیت خویش را رفته رفته از دسـت داده و با شخصیتی صبور و خـوب در رمان‌ها حاضر می‌شـوند. تناقض‌های آن‌ها عمدتاً بیرونی و بازتاب مبارزه طبقاتی در جامعه و جنگ با سنت ها و جامعهٔ‌مردسالار اسـت؛ برای مثال «جای خالی سلوچ» محمود دولت‌آبادی با قهرمان زن آغاز می‌شـود که یک روز صبـح بعـد از بیـدار شـدن می‌بیند که شـوهرش او را با سه فرزندشان گذاشته و رفته اسـت. زن در این داستان قربانی بی‌عدالتی اجتماعی است. این درونمایه در «تهـران مخوف» مشـفق کاظمی نیز وجـود دارد. زنـان در رمان‌های معاصر از واقعیت‌هـای اجتمـاع برخاسـته، اما اجتماعی که به واسطهٔ نویسندگان متأثر از غرب تعریف می‌شود. «کلیدر» دولت آبادی داسـتان روسـتائیانی است که از زنان و مردانی بی‌غیرت نسبت به ناموس تشکیل شده‌اند. این روستا با ابعاد تعریف شـده دولت‌آبادی در جامعهٔ ایرانی نمود ندارد. نویسـندگان ایرانی در رمان‌های خـود دو تصویر افراطی و مسـتعمل از زنان را تولیـد می‌کنند: تصویر قربانی و فاحشه بوف کور، اوج این نگاه به زن به عنوان یک فاحشه است؛ حتی زن اثیری او نیـز دامان پاک و معنایی عمیق ندارد. زنان در رمان‌های قبل از انقلاب، بیشـتر یک «تیپ» بوده و نقش عمده‌ای ندارند و در رمان‌هـای معاصـر نیز با کند وکاو گفت وگوها و استخراج درونمایهٔ آن‌ها، مساوی با نگاه فیلم فارسی به مقولهٔ زن است.

در اکثـر رمان‌هایی که پـس از انقلاب اسلامی نوشـته شده، تصاویر زنان ادامهٔ تصاویر ادبیات قبل از انقلاب اسـت و این جریان حتی در سینما نیز به موج دوم پدیدهٔ فیلم فارسـی تبدیل شده و انگار نـگاه کارگردانان و نویسـندگان را تنها به جنبهٔ جنسـیتی زن می‌کشاند. ادبیات معاصر ایران اگر با همین روال قدم پیش گذارد، بازاری برای خودفروشی دختران و شخصیت‌سوزی زنان خواهد بود.

پی‌نوشت:

۱. ایـن را مقایسـه کنیـد با نگاه جنسـی‌گرایی ادبیات امروز به زن.