مقاله

فمینیسم

شهریار زرشناس

برخی نمودهای آن در ادبیات داستانی

(بخش دوم و پایانی)

نگاهی کوتاه به فمینیسم ادبی معاصر در غرب، و رویکرد «فمینیسم شبه مدرن ادبی» در ایران

شاید بتوان «ژرژ ساند» رمان‌نویس فرانسوی و «جورج الیوت» بریتانیایی را پیشگامان نخستین گونه‌های گرایش فمینیستی یا گرایشی که می‌توان آن را دارای برخی توجهات و حساسیتهای فمینیستی است در ادبیات داستانی قرن نوزدهم دانست. «ژرژ ساند» زنی بود با شخصیتی بی‌بند و بار و هوسباز، که در زندگی و نیز رمانهایش، درگیری مداومی با بوالهوسی‌هایش داشت.

اما ظهور دقیق‌تر نخستین موج رویکرد فمینیستی در ادبیات داستانی غرب را می‌توان در دهه‌های آغازین قرن بیستم و در نویسندگانی چون «ویرجینیا وولف»، «کاترین منسفیلد»، «ربه کلوست» و با صورتی فلسفی‌تر و در دهه‌های پایانی نیمه اول قرن بیستم در «سیمون دوبووار» جستجو کرد.

خانم «آمانتین اورورلوسی دوپن» معروف به ژرژ ساند (متوفی ۱۸۷۶) از پیشتازان جنبشهای فمینیستی و سکولاریستی در فرانسه قرن نوزدهم بود. ماجراهای روابط اغلب جفاکارانه و غیر اخلاقی او با «الفرد موسه» (شاعر رمانتیک فرانسوی)، «فردریک شوپن»، «فرانتس فون لیست» (نوئن از موسیقیدانان معروف قرن نوزدهم) و «ناپلئون ناپارت» معروف بوده است.

در برخی آثار او گرایش به سمت گونه‌ای فمینیسم تشابه‌طلبانه لیبرالی دیده می‌شود. در رمان «ژاک» از نوعی روابط غیر مسئولانه در ازدواج دفاع می‌کند. رمانهای «موپرا»، «رام کردن مرد سرکش»، «ایندیانا» و «والنتین» مضامین عاشقانه مبتذل و در برخی موارد رمانتیک دارند. در رمان «گناه آقای آنتوان» که به سال ۱۸۴۷ منتشر کرده است به ترویج آرای سوسیالیست تخیلی زمان خود، «شارل فوریه»، که خواهان مالکیت تعاونی و نیز مدافع گونه‌ای از فمینیسم بود، می‌پردازد.

خانم «ماری اوانز» که بعدها به نام «جورج الیوت» معروفیت یافت (متوفی به ۱۸۸۰) از رمان‌نویسان طراز اول ادبیات انگلیس در عصر ویکتوریاست. مضمون اصلی‌ترین آثار «الیوت» به تصویر کشیدن کوششهای زنان ماتریالیست و متجدد مآبی است که در تجربه روابط غیر اخلاقی و شورش نسبت به وجه کلیسایی عصر ویکتوریایی ـ که روز به روز کم‌رنگ‌تر می‌گردید ـ «آزادی» و برابری با مردان را جستجو می‌کردند.

ماری در جوانی به الحاد گرایید و تحت تأثیر ماتریالیسم مکانیکی و لیبرالیسم «هربرت اسپنسر» قرار گرفت، که سخت مدافع تکنوکراسی و سیطره سرمایه بود. مدتی بعد با یک روزنامه‌نگار پرشور به نام «لویس» یک زندگی مشترک بدون ازدواج را آغاز کرد.

«لویس» در آن زمان به لحاظ قانونی متأهل بود و علیرغم جدایی عملی از همسرش نمی‌توانست با ماری «(جورج الیوت» بعدی) ازدواج نماید. این دو، زندگی مشترکِ فاقد هویت قانونی را به سال ۱۸۵۴ آغاز کردند. اولین رمان جورج الیوت به نام «آدام بید» به سال ۱۸۵۹ منتشر شد. «آسیای کنارفلوس» نام رمان دوم او است، که یک سال بعد منتشر گردید و به توصیف عشقی ممنوع می‌پردازد، و از جهاتی، ملهم از تجربیات شخصی خود نویسنده است.

اما معروف‌ترین اثر الیوت، رمان «میدل مارچ» است، که در حد فاصل سالهای ۱۸۷۱ ـ ۱۸۷۲ نوشته شده است و دغدغه‌های زنان جوان دهه‌های پایانی قرن نوزدهم انگلیس برای رهایی از قیود اخلاقی و تجربه عشق ممنوع را نشان می‌دهد. بر این اثر، همان پندار خام فمینیسم لیبرالی سایه افکنده است که گویا برابری زنان و احقاق حقوق آنها، با تشابه مطلق در حقوق و وظایف با مردان و زیر پا گذاشتن همهٔ محدوده‌های مسئولیت آفرین اخلاقی در رابطه با مردان و در پیش گرفتن روابط به اصطلاح «آزاد» و غیر اخلاقی و نیز صرف حضور گسترده اجتماعی و انکار همه ارزشهای خانوادگی و مادری، ممکن می‌گردد.

چنان که در پیش گفته بودیم، این میل فراگیر زنان برای تبدیل شدن به نیروی کار در کارخانه‌ها و ادارات و دیگر فضاهای اجتماعی، با امیال سوداگرانه و استثماری و شهوت‌طلبانه سرمایه داران غربی، سازگاری بسیار داشت. زیرا این حضور اجتماعی چون مبتنی و مشروط به حدود اخلاقی و احکام دینی نبود و در فضای سیطره سرمایه سالاری تحقق می‌یافت، امکان همه نوع سوء استفاده از زنان و دختران را برای زرسالاران و انباشت گران سرمایه، میسور می‌کرد.

«دنیل دراندا» آخرین رمان جورج الیوت است، که یکی از درونمایه‌های اصلی آن ارائه تصویری آرمانی و مهربان از دختر جوان یهودی‌ای به نام «میرا»ست؛ که در پایان داستان، یهودی بودن به عنوان یک معنا و هویت برای زندگی او مطرح می‌شود و به حرکت او در مسیر خدمت به «ملت یهود» می‌انجامد. این کتاب که در سالهای ۱۸۷۴ ـ ۱۸۷۶ نوشته شده است، تا حدودی تداعی‌کننده فعالیتهای گسترده محفلهای نیرومند اما غیررسمی صهیونیستی برای ترویج «یهودیت به عنوان مبنای هویت ملی و تشکیل دولت یهودی» در اروپا و انگلستان آن سالهاست. برخی پیوندهای پنهان میان فراماسونری و یهودیت سکولار دنیازده، و آرای فمینیستی، که از عصر روشنگری و آثار و آرای «منتسکیو» و «دیدرو» و «ماری

ولستون کرافت» مطرح بود، اینجا نیز دیده می‌شود.

موج آغازین رویکردهای فمینیستی در ادبیات قرن بیستم را در آثار «کاترین منسفیلد» (متوفی به ۱۹۲۳)، «ویرجینیا وولف» (متوفی به ۱۹۴۱) و سیمون دوبووار»، می‌توان شاهد بود. اساساً رویکرد فمینیستی به ادبیات در قرن بیستم را می‌توان در سه صورت کلی ذیل تقسیم‌بندی کرد:

۱. رویکرد تشابه‌طلبانه‌ای که بیشتر خواهان هویتی مستقل به لحاظ اقتصادی برای زنان بود، و در آرای «ویرجینیا وولف» بر تفاوت «زبان زنانه» با «زبان مردانه» تأکید می‌کرد و در آثار «سیمون دوبووار» به دنبال سوبژکتیویسم صریح زنانه بود. این رویکرد از اوایل قرن بیستم تا حدود دهه ۱۹۵۰ رواج داشت.

۲. رویکرد دوم که با انتشار کتاب «راز زنانگی» اثر «بتی فریدان» به سال ۱۹۶۳ آغاز می‌گردد و بیشتر صبغه انگلیسی - آمریکایی دارد و در هیئت مکتب «نقد زن نگر» (ginocritics) «الیان شوالتر» و فمینیسم تندرو مروج هم جنس‌گرایی زنانه خانم «کیت میلت» ظاهر می‌گردد، و به برتری تجربه‌های زنانه بر مردانه معتقد است.

۳. رویکردی که از اواسط دهه ۱۹۸۰ تحت تأثیر آرای «ژاک لاکان» و «ژاک دریدا» و هرمنوتیک نسبیت انگار پسامدرن ظهور می‌کند و بیشتر صبغه‌ای فرانسوی دارد و از آرای نسبی‌انگارانه در خصوص متن متأثر گردیده است.

قبل از ارائهٔ گزارشی کوتاه از سیر تطور رویکردهای فمینیسم ادبی در قرن بیستم، جا دارد که اشاره‌ای کوتاه به ویژگیها و خصایص کلی آن داشته باشیم.

بیان برخی جلوه‌های ظهور فمینیسم در ادبیات داستانی قرن بیستم غرب

«هربرت مارکوزه»، جامعه‌شناس مکتب فرانکفورتی معاصر (متوفی به ۱۹۷۹) دربارهٔ صبغهٔ دنیوی و متنزل ادبیات داستانی بورژوایی (مدرن) بویژه در قرن بیستم، بیان جالبی دارد. او می‌نویسد: «نظام بورژوازی، چون امر نامفهومی برجای مانده، و به صورت چیز درهم ریخته و غیرقابل پذیرشی در آمده است. در ادبیات، این ساحت تازهٔ بشری، دیگر در شکل قهرمان دینی، روحانی و اخلاقی نمایانده نشده، و غالباً ناظر به وضع موجود، یعنی خلق و خوهای ناهنجار نظیر زندگی هنرمند امروز، فاحشه، زن نابکار، جنایتگر محکوم، سرباز، شاعر مطرود، شیطان، احمق، آنان که زندگی‌شان نمی‌چرخد یا دست کم از راه مشروع و منظمی عاشهٔ معاش نمی‌کنند، گردیده و بیان شده‌اند. این گونه خُلق و خوها، در ادبیات جامعهٔ صنعتی پیشرفته از میان نرفته، ولی اصولاً زندگی نوی یافته و در نمودهای تازه‌ای پدید آمده‌اند: ستاره سینما، قهرمان ملی، بیتل، بانوی خانه‌دار عصبی، گانگستر، هنرپیشه...»

فمینیسم در ادبیات داستانی و نقد ادبی قرن بیستم (از آثار ویرجینیا وولف گرفته تا «آدرین رایش») و نیز در قلمرو تئوری‌پردازی‌های نقد ادبی (از «الیان شولتز» گرفته تا «ژولیا کریستوا») صور مختلف و متنوعی به خود گرفته است، که همهٔ آنها را می‌توان در سه رویکرد و گرایش کلی خلاصه کرد. اما هیچ گاه به طور دقیق و منسجم، صورت تئوریک روشنی نیافته، و در قالب یک مانیفست واحد، که حداقل دربرگیرندهٔ قدر مشترک گرایشهای فمینیسم ادبی باشد، تدوین نگردید.

به اجمال و اشاره می‌توان گفت فمینیسم در ادبیات و نقد ادبی قرن بیستم، در این ویژگیها نمود داشته است:

۱. کوشش برای ایجاد استقلال مالی برای نویسندگان زن، و مبارزه با «نهادهای مرد سالار حاکم بر ادبیات».

۲. کوشش در زمینهٔ به تصویر کشیدن قهرمانان و شخصیتهای داستانی «زن» و تأکید بر «نگرش جنسیتی متفاوت آنان». فمینیستها، اصولاً تمایز ذاتی و سرشتی میان «طبیعت و هویت زنانه» و مردانه را قبول ندارند. اما چون در عمل، با این تفاوتها روبه‌رو می‌شوند و قادر به انکار آن نیستند، تحت عنوان تفاوتهای فرهنگی - اجتماعی نشأت گرفته از سیطرهٔ نظام مردسالار - و نه اموری سرشتی و طبیعی - از آن نام می‌برند، و آن را «نگرش جنسیتی متفاوت» می‌نامند.

در پیش گفتیم که تأکید بر تفاوتهای مبتنی بر «هویت زنانه» و «طبیعت زنانه»، نه تنها چیزی از ارزش و حقوق فطری و انسانی زنان نمی‌کاهد، بلکه با در نظر گرفتن شرایط فیزیولوژیک و روانی متفاوت زنان و مردان در پاره‌ای موارد، در واقع به احقاق نظام حقوق و تکالیف منطبق با نیازها و گرایشها و ظرفیتهای زنانه می‌پردازد، و از این منظر، موجب رشد بیشتر آنان می‌گردد. حال آنکه «دیدگاه تشابه گرایانهٔ فمینیستی»، جدا از اینکه به دلیل غیر واقعی بودن، در عمل شکست خورده و دچار بن‌بست گردیده و مجبور به طرح تئوریهایی مثل «نگرش متفاوت جنسیتی زنان» می‌گردد، فراتر از آن، با نادیده گرفتن استعدادها و ظرفیتها و کششها و نیازهای خاص زنانه، عملاً موجب وهن و ظلم به خانمها می‌گردد.

۳. در ادبیات داستانی معاصر، زنان آزاد شده فمینیست، اغلب اسیر در سرگشتگیهای روانی و چنبره ویرانگری از تنهاییها و وانهادگیها و نیز مبتلا به مجموعه‌ای از رفتارهای ضداخلاقی مبتنی برمناسبات نا محدود جنسی و بعضاً آلوده به مواد مخدّر هستند. این زنان، آن گونه که در برخی آثار «وولف»، «فرانسوا زساگان»، «مارگریت دوراس» و «سیمون دوبووار» ترسیم می‌گردند، افرادی تنها و پریشان احوال هستند، که نه عشرت‌طلبی‌های نامحدود جنسی به آنان آرامش بخشیده است و نه فضاهای تاریک و وهم‌آلود آپارتمانهای مجرّدی شهرهای مدرن چیزی از تنهایی آنان کاسته است. جز اینکه رویکرد فمینیستی و ظاهر شدن در نقشهای اخلاقی و اجتماعی مدرنیستی، بر اضطراب و تنهایی آنها افزوده است؛ اضطراب و تنهایی‌ای که خود کاراکترهای آثار ادبیات فمینیستی گواه آن می‌باشند.

۴. در ادبیات فمینیستی قرن بیستم، زنان اغلب تحقیر شده و چشم به راه گونه‌ای درک شدن عبث و بی‌سرانجام، و در نقشهایی چون «روسپی‌ای تنها»، «زن نابکار»، «کارگر یا کارمند از خود بیگانه‌ای» که نگاه کالایی و حیوانی همکاران مرد او را کلافه کرده است و در چرخه بردگی سرمایه سالارانه گرفتار آمده است، و یا در نقش زنی «وانهاده» و فریب خورده و طرد شده و یا زنی مبارز و به لحاظ اجتماعی فعال، که با سرخوردگی از سرانجام پوچ و تهی همهٔ شعارهای روشنفکرانه، اینک در زمستان عمر خود، برگهای از دست رفتهٔ تقویم زندگی خود را با حسرت مرور می‌کند، ظاهر گردیده است.

۵. ادبیات فمینیستی قرن بیستم، همان گونه که از ذات مدرنیستی آن برمی‌آید، خصیصه‌ای سکولاریستی و نیست انگارانه (نیهیلیستی) دارد؛ و این دو ویژگی - به خصوص ویژگی دوم - به وضوح در آن دیده می‌شود.

۶. در نمودهای فمینیسم در ادبیات معاصر تأکیدات صریحی مبنی بر تفکیک «کلمات و جملات زنانه» از «کلمات و جملات مردانه» و یا اصرار بر باز تاباندن «صدای تجربه‌های زنانه در آثار ادبی» در آرای نویسندگانی چون «ویرجینیا وولف» و «الین شوالتر»

وجود دارد، که بیانگر این است که زن دست پرورده فمینیسم (زن تشابه‌طلب غرق در اخلاق شهوتران سکولار، و تا جنونی فرورفته در نقش بی‌قواره مردانه که اینک اسیر استبداد بهره‌کشی سرمایه گردیده و در برهوت نیست انگاری و تنهایی برخاسته از آن، رها گردیده است) اگر چه در نظر و تئوری، منکر وجود هویت و طبیعت زنانه بوده، اما در عمل دریافته است که فریب خورده و تحت فشار مضاعف از خود بیگانگی سرمایه سالارانه تمدن مدرن ـ که زن و مرد هر دو اسیر آن هستند ـ از یک سو، و فشار ناسازگاری نقشهای تشابه‌طلبانه‌ای که برگزیده و با طرفیتها و کششها و نیازها و استعدادهای خاص زنانه او همخوانی ندارد، از سوی دیگر قرار، گرفته است.

ولف یا شوالتر، برای رساندن بانگ این نارضایی و ابهام، هر یک به طریقی به دنبال گشودن روزنه‌ای در نظام ادبیات مدرن بوده‌اند. حال آنکه مشکل اصلی زن مدرن، در همان رویکرد فمینیستی‌ای است که این تناقضات را پدید آورده است و وولف و دوبووار و شوالتر و دیگران، با دفاع از آن، ندانسته یا نادانسته، به تعمیق بندهای اسارتبار آن پرداخته‌اند.

۷. در برخی موارد، گرایش پررنگی به ترویج «هم جنس گرایی زنانه» و تئوری «برتری زنان نسبت به مردان» و آرایی در خصوص «طغیان علیه مردان» و برخی نمودهای هیستر یک و بیمارگونه ضد مرد در آرا و آثار برخی نویسندگان مثل الین شولتر، «الن مورز» و «کیت میلت»، دیده می‌شود.

سه گرایش اصلی فمینیستی در ادبیات قرن بیستم غرب

گرایش اول، که می‌توان آن را آمیزه‌ای از تمایلات فمینیسم لیبرالی و فمینیسم اگزیستانسیالیستی دانست، با آثار «کاترین منسفیلد» (م. ۱۹۲۳)، نویسنده اهل زلاندنو، و «دوروتی ریچارد سون»، و بیش از اینها آثار «ویرجینیا وولف» و «سیمون دوبووار» ظاهر گردیده است، بیشتر به سالهای آغاز قرن بیستم تا دهه ۱۹۵۰ تعلق دارد. دو نویسندهٔ برجستهٔ این دوره، ویرجینیا وولف و سیمون دوبووار هستند.

فمینیسم وولف، رنگ و بویی لیبرال ـ دموکراتیک دارد. دغدغه اصلی او، نگرانی بابت مشکلات مالی زنان در نسبت با مردان در مسیر تأمین استقلال آنان است. او کوششهایی در مسیر «تقاضای مستمری برای زنان» و «انجام تغییر در قانون طلاق» انجام داد. ویرجینیا وولف معتقد بود که شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی، نحوی «هویت متفاوت جنسیتی» را بر زنان تحمیل کرده است؛ که به اعتقاد او، اگر چه محصول شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوت زنان و مردان ـ و نه تفاوتهای سرشتی و ذاتی برخاسته از هویت زنانه است ـ اما به هر حال وجود دارد؛ و وولف ضمن مبارزه با آن، می‌کوشد تا در ادبیات، مجرایی برای بیان آن ایجاد نماید.

ویرجینیا، که بعدها به دلیل نام خانوادگی شوهرش، به وولف معروفیت یافته، متولد سال ۱۸۸۲ در انگلستان اواخر سلطنت ویکتوریا بود. او از سال ۱۹۰۴ به افسردگی مشکل آفرینی مبتلا گردید، که تا هنگام خودکشی‌اش به سال ۱۹۴۱، او را رها نکرد. وولف در جوانی عضو گروه بی‌بند و بار و ملحد و «کلشتوپولیتیست» (جهان وطن عشرت طلب، که معتقد است هر جا که محل عیش و نوش باشد آنجا «وطن» است، و به انکار باورهای متعهدانه نسبت به میهن یا اصول اخلاقی و اعتقادی بی‌پرداز) «بلومزبری» گردید، که به بی‌بند و باری و انحرافات اخلاقی و میل به ژیگ‌گویی و زشت‌نویسی مشهور بود.

وولف با انتشار داستان «اتاق اختصاصی خود» به سال ۱۹۲۸، به عنوان داستان‌نویسی فمینیست معروف گردید. این گرایش او، با انتشار داستان «سه گینی» به سال ۱۹۳۸ آشکارتر شد. در رمان «سالها» (۱۹۳۷) و نیز «خانم دالووی» (۱۹۲۵) نیز این گرایش نمود و ظهور دارد.

مضمون اصلی‌ترین آثار «الیوت» به تصویر کشیدن کوششهای زنان ماتریالیست و متجدد مآبی است که در تجربه روابط غیر اخلاقی و شورش نسبت به وجه کلیسایی عصر ویکتوریایی ـ که روز به روز کم‌رنگ‌تر می‌گردید ـ «آزادی» و برابری با مردان را جستجو می‌کردند

درونمایه اصلی اکثر آثار وولف، «تنهایی» و سیاهی و تاریکی مصیبتباری است که ریشه در افسردگی روانی و نیهیلیسم ذاتی رویکرد فمینیستی او دارد. در آثار او، همهٔ کسانی که ازدواج کرده و یا در فکر ازدواج‌اند، به دلیل تفسیر بی‌بند و بارانه‌ای که از «آزادی» دارند، گرفتار کشمکش و درگیری هستند.

«برفرد بلکستون»، در نقدی که بر آثار وولف می‌نویسد، معتقد است که افسردگی آثار «ویرجینیا وولف»، حکایت از خلأ و فقدان چیزی دارد که بلکستون آن را «فقدان ایمان و نگرانی ناشی از فروپاشی ارزشهای تمدن غربی» می‌نامد.

وولف معتقد است که رمان‌نویس زن، باید قالب خاص خود را پدید آورد، که بازتابندهٔ «ذهن زنانه» او باشد. در آثار او، نحوی حالت نوستالژیک گنگ، که بیشتر بیانگر افسردگی درونی است، دیده می‌شود. وولف مدعی است که این حال و هوای نوستالژیک، اختصاص به زنان دارد زیرا آنها از چیزی به «حساسیت زنانه» بهره‌مند هستند (به تناقض پذیرش مفهوم «حساسیت زنانه» با «رویکرد تشابه طلب فمینیسم» که منکر «هویت زنانه» است توجه نمایید). وولف در آثاری چون «سفر به بیرون»، «شب و روز» و نیز رمان «اتاق جیکوب»، داستانهایی با محوریت شخصیتهای زنانه می‌آفریند که دست به گریبان با کشمکشهای برخاسته از تنهایی و بی‌معنایی می‌باشند.

ویرجینیا از دوران جوانی دایماً دغدغهٔ خودکشی و پایان دادن به زندگی خود را داشت؛ و به قول خودش، توان تحمل «عذاب هولناک این دنیا» را نداشت. ادبیات وولف نیست انگارانه، و پیشتاز رویکرد خود ویرانگر نیهیلیسم پسامدرن است. آثار وولف به یک اعتبار، تجسم ورشکستگی فمینیسم ادبی در دهه‌های آغازین قرن بیستم می‌باشد.

رویکرد اول فمینیسم ادبی در قرن بیستم، در آثار و آرای

«سیمون دوبووار»، تئوریسین فمینیسم اگزیستانسیالیستی نیز، نمودهایی داشته است. دوبووار اگر چه کلیات رویکرد وولف به

مسئله‌ی فمینیسم لیبرالی و تأکید بر استقلال اقتصادی زنان را قبول داشته اما در آثار خود به بیان صورت صریحی از «سوبژکتیویسم زنانه» (که افراطی‌تر و شاید بتوان گفت صریح‌تر از رویکرد وولف بود) پرداخت. دوبووار آن چنان طرفدار «تشابه مطلق میان زن و مرد» بود که می‌گفت: «هیچ کس، زن متولد نمی‌شود؛ بلکه «تمدن» است که او را تبدیل به «زن» به عنوان «دیگری» می‌کند. دوبووار، به «ابژه» شدن زنان در مقابل رویکرد سوبژکتیویستی مردان معترض است، و آشکارا از ضرورت «سوبژکتیویسم زنانه» سخن می‌گوید.

نشانه‌هایی چون «آینه»ها و «چشم»ها و «نگاه»ها به عنوان نمودی از آنچه که او «اعمال قدرت سوبژکتیویستی مردانه بر زنان» می‌نامد در جای جای آثار او به چشم می‌خورد. در کتاب «ماندارن‌ها»، دوبووار به چیزی که خود آن را «سرسپرده شدن و خوار گردیدن» و «یافتن نقش جنس دوم» در برابر نگاه مذکر مردانه توسط زنان می‌نامد، معترض می‌شود. تفسیر ماتریالیستی و ویرانگر از «مرگ»، به عنوان حقیقتی تلخ و نافی زندگی و حیات و شادمانی را ـ که ریشه در ماتریالیسم فلسفی دوبووار و کلیت نگرش سکولاریستی و آته‌ئیستی فلسفهٔ مدرن غربی به مقوله مرگ دارد ـ می‌توان از محورهای اصلی آثار دوبووار دانست. دغدغه‌ی کشمکش با مرگ و حضور ترسناک آن در «میهمان» (اولین رمان دوبوورا) و نیز در «خونِ دیگران» و «همه می‌میرند» و «مرگ آرام» حضور دارد. بسیاری از رمانهای دوبووار، با تیرگی و ظلمتی تلخ و شاید ازلی، و با تصاویری چون مرگ فرزند سرایدار یک خانه یا بستر مرگ یک زن و تئاتری غرق خاموشی و ظلمت آغاز می‌شود، و در آن، حال و هوای نیستی و خلأ و پوسیدگی و بیهودگی و حضور ترس‌آور مرگ، به عنوان موجودی مهیب و رنج‌آور، موج می‌زند.

شخصیت محوری برخی آثار دوبووار، مثل «وانهاده»، «خون دیگران» و «تصاویر زیبا»، زنانی هستند که هریک به طریقی با تنهایی‌ای غریبانه و یا تناقضات برخاسته از خود بنیادی مدرن و عدم پذیرش آن نسبت به مسئولیتهای اجتماعی و آرمانگرایانه یا فضای کالایی و برهنگی شرم‌آور نگاه سکسی به زن در وسایل ارتباط جمعی جوامع سرمایه سالار غربی، درگیر و در کشمکش هستند.

حقیقت این است که الگوهای فمینیستی، زنان غربی، (و برخی از زنان مطرح در آثار دوبووار)، را در موقعیتهای تلخ و غیرقابل پذیرشی قرار داده است که تحمل آن، برای سرسخت‌ترین تئوریسینهای فمینیسم (مثلاً دوبووار) نیز رنج‌آور و عذاب دهنده است. در مجموع داستانهای «اولویت با معنویت است» (نوشته شده در حد فاصل سالهای ۱۹۳۵ ـ ۱۹۳۷ قهرمانان زن داستانها، در کشاکشهای تلخی میان میل به هوسبازی و جنایتکاری شهوترانانه، با پذیرش مسئولیت و یا معضل تبدیل شدن یک زن به سوبژه به اصطلاح حاکم بر سرنوشت خود، سر در گریبان و درگیر هستند. این کشمکشها را، رویکرد سکولاریستی و فمینیسم و جوهر نگاه حیوانی آن به زن، پدید آورده است.

در برخی از آثار دوبووار، تعابیری زشت و مشمئز کننده از زن، به عنوان یک ارگانیسم شهوانی، و از منظر یک نگاه عمدتاً جنسی و حیوانی، به کار می‌رود. تعابیری که باطن حیوانی و فطرت گریز فمینیسم و تلقی غریزی آن از زن را آشکار می‌کند. به عنوان مثال، یک جا در توصیف «زن» می‌نویسد. «زن همانند گیاهی گوشتخوار، باتلاقی است که حشرات و کودکان را می‌بلعد و به انتظار می‌خوابد.»

در رمان «خون دیگران»، الن تصاویری شهوانی و حیوانی از نقش زن در رابطه جنسی، به عنوان وجه بارز جایگاه او در ارتباط با مرد، در ذهن خود می‌پرورد: «پیچیده در تجاری چسبناک جسم او تبدیل به یک گیاه و بعد به خزه‌ای مرطوب و اسفنجی می‌شود برای ابد محصور در آن تاریکی لزج...»

دوبووار استعارات زشتی چون «مادهٔ لزج و سوراخ»، «مادهٔ لزج رام و تسلیم» را از ژان پل‌سارتر فرا گرفته، و خود این «لزجی در خود مانده» را «انتقام زنانه» از مرد می‌نامد.

اینها همه نشان دهندهٔ روح نگاه شدیداً بیولوژیک و غریزی‌گرا و ناسوتی و شهوانی سیمون دوبووار، و کلیت رویکرد فمینیستی به حقیقت زن، و نسبت او با مرد، و شأنیت وجودی او است؛ که به راست زشت و تلخ و شرم‌آور و تأسف برانگیز است؛ و به ویژه حیرت‌انگیز است که داعیه‌داران فمینیسم، با این نگاه تقلیل یافتهٔ ناسوتی و شهوانی به زن، دعوی «آزادی زنان» را نیز دارند! به راستی عجیب است که در عصر مدرنیته، «آزادی زن» را در برهنگی و کالایی شدن و تعیین هویت او با اسافل اعضایش تعریف می‌کنند، و نام آن را «احقاق حقوق زنان» می‌گذارند!

گرایش دوم در فمینیسم ادبی قرن بیستم، که می‌توان آن را بیانگر نحوی رویکرد افراطی و مبتنی بر «فمینیسم رادیکال» دانست، از حدود دهه ۱۹۶۰ میلادی آغاز گردید، و تا اوایل دهه ۱۹۸۰، دارای اقتدار و نفوذ هژمونیک بود. این گرایش، که بیشتر نویسندگان آن، انگلیسی یا آمریکایی بودند، با انتشار کتاب «راز زنانگی» اثر «بتی فریدان» به سال ۱۹۶۳، رسماً ظهور کرد و فعال گردید.

میل فراگیر زنان برای تبدیل شدن به نیروی کار در کارخانه‌ها و ادارات و دیگر فضاهای اجتماعی، با اسیال سودآورانه و استثماری و شهوت‌لبیانه سرمایه‌داران غربی، بسیار بسیار داشت زیرا این حضور اجتماعی چون مستقل و مشروط به حدود اخلاقی و احکام دینی نبود و در فضای سیطره سرمایه سالاری تحقق می‌یافت. همان همه نوع سوء استفاده از زنان و دختران را برای ثروتمندان و انباشت گران سرمایه میسور می‌کرد

این گرایش فمینیسم ادبی را به صورت فهرست‌وار، با این ویژگیها می‌توان توصیف کرد:

۱. تأکید بر ایجاد یک رویکرد یا ساختار نقد ادبی مجزای زنانه، که «الن مورس» آن را طرح کرده بود.

۲. کوشش گسترده به منظور ارائه درکی کلی و عمومی از نویسندگان زن، و میراث فعالیت ادبی آنها.

۳. اعتقاد به برتری زنان بر مردان، به دلیل بهره‌مند بودن از تجربیاتی چون قاعدگی، تخمک‌گذاری و زایمان، و تأکید بر طرح اینها در آثار داستانی. از نویسندگان معتقد به برتری زنان بر مردان، می‌توان از «جرماین گریر» و کتاب او «خواجهٔ مونث» (۱۹۷۰) نام برد.

۴. اعتقاد به ستیز با آنچه که آن را «زبان مرد ساخته» و «روح مردانهٔ زبان» نامیده‌اند، و طرح این دعوی که زبانِ کنونی، سرکوبگر زنان از منظر بیان «تجربیات زنانه برترشان» می‌باشد. «دیل اسپندر» در کتاب «زبان مرد ساخته» (۱۹۸۰)، از نظریه‌پردازان اصلی انتقاد

در نمودهای فمینیسم در ادبیات معاصر تأکیدات صریحی مبنی بر تفکیک «کلمات و جملات زنانه» از «کلمات و جملات مردانه» و یا اصرار بر بازنابانندن «صدای تجربه‌های زنانه در آثار ادبی» در آرای نویسندگانی چون «ویرجینیا وولف» و «الین شوالتر» وجود دارد، که بیانگر این است که زنِ دست پرورده فمینیسم

به ساختار کنونی زبان است

۵. در رویکرد رادیکال فمینیسم ادبی، نویسندگانی چون «کیت میلت» و «آدرین رایش»، به ستایش و ترویج همجنس گرایی زنانه در آثار خود پرداختند. «کیت میلت» در کتاب پرآوازه «سیاست‌شناسی جنسی» (۱۹۶۹) تلاش کرد تا گونه‌ای ساختار نقد ادبی فمینیستی را پی‌ریزی نماید؛ و بدین منظور، به باز وانی انتقادی برخی آثار «دی. اچ. لارنس»، «هنری میلر» و «ژان ژنه» پرداخت.

۶. برخی نویسندگانِ این رویکرد، نظیر میلت، با استفاده از دستاوردها و مطالعات مردم‌شناسانی چون «مارگارت مید»، درصدد اثبات تئوریک این دعوی فمینیستی، که چیزی به نام «هویت زنانه» و «طبیعت زنانه» وجود ندارد، پرداختند. هر چند بعدها مشخص شد بسیاری از ادعاها و فرضیه‌های «مارگارت مید» (برخلاف ادعای او)، حاصل مشاهدات و تجربیاتش نبوده، و فرضیاتی خیالبافانه جهت اثبات دعاوی فمینیستی بوده است.

۷. در گرایش رادیکال یا رویکرد دوم فمینیسم ادبی، حرکت افراطی و مرد ستیزانه‌ای که در آثار «الیزابت رابینز» و «آلیو شواینز» (در اوایل قرن بیستم) در خصوص طرح «آرمانشهر آمازونی زنانه» آغاز شده بود، در آثار «جین ریس» و رمانهای «پنلوپ مورتیمر»، «موریل اسپاک»، «دوریس لسینگ»، در قالب بیان صریح روابط نامشروع و توصیف ستایش‌آمیز انحرافات جنسی ـ اخلاقی، تداوم پیدا کرد. این جریان، تا حدود زیادی نیز از ویرجینیا وولف متأثر بود.

۸. در قلمرو نقد ادبی، توجه کسانی چون الن مور در کتاب «زنان ادبی» (۱۹۷۶) و «الین شوالتر» در کتاب «ادبیاتی برای خودشان» (۱۹۷۷) به تدوین چیزی که «ساختار نوشتار زنانه»، و یا تعبیر شوالتر «نقد زنگرا» بود، جلب گردید.

«ساندرا گیلبرت» و «سوزان گوبار»، در اثر معروفشان «زنی دیوانه در اتاق زیر شیروانی»، مبارزه‌ای خشمگینانه را به آنچه که سلطه مردان بر نقد ادبی می‌نامیدند پی گرفتند. «نقادی زن نگر» را «نقد زنگرا»، که توسط الین شوالتر مطرح گردید و عنصر شاخص رویکرد دوم فمینیسم ادبی قرن بیستم است، شاکله و ساختاری ماتریالیستی و پایبند مفروضات جامعه‌شناس مدرن دارد؛ هر چند از رویکرد مبتنی بر ماتریالیسم تاریخی مارکسیستی، تا حدودی زیادی مستقل است. مفروض بنیادین «نقادی زنگرا»، این فرض برتری‌طلبانه و اثبات‌نشده است، که نویسندگان زن هستند که عمدتاً قادر به درک واقعیت عینی می‌باشند، و آن را در متون ادبی‌ای که «آینهٔ ذهنیت زنانه شان» است، به تصویر می‌کشند.

الین شوالتر، منتقد ادبی فمینیست آمریکایی و متولد سال ۱۹۴۱، مبدع اصلی رویکردی است که آن را gynocritics نامیده‌اند. از آثار او می‌توان «انتخاب خواهر» (۱۹۹۱) و «نقادی فمینیستی نو» (۱۹۸۵) را نام برد.

۹. رویکرد دوم، یا موج نقد ادبی فمینیستی رادیکال، از تمایلات برتری‌طلبانه و شووینیستی متأثر می‌باشد، و ریگه نیرومند نگرش مدرنیستی، در آن مشهود است. هسته مرکزی این رویکرد را به چالش کشیدن آنچه که آن را «انواع تسلط مردانه بر نهادهای ادبی» و ساختار مطالعات ادبی می‌نامند از یک سو، و تأکید بر بیان «تجربیات اصیل زنانه»، که به نظر آنان برتر از درک و تجربه مردان است، از سوی دیگر تشکیل می‌دهد. همچنین، گرایش افراطی ضد مرد و میل به عقده‌گشایی جنسی، ایشان را به توجیه تئوریک ادبیات پرنوگرافیک و توصیف ستایش‌آمیز روابط نامشروع و ترویج ادبیات اروتیک و بیمارگونه و انحرافی زنانه واداشته است.

شاکلهٔ اصلی آرا و آثار اینان نیز همان تصویر غریزی و ناسوتی و حیوانی ـ شهوانی از «زن» می‌باشد، که بر کلیت رویکرد فمینیستی، حاکم و غالب است. تا حدود زیادی، موج دوم فمینیسم ادب را ـ البته از جهاتی ـ می‌توان ادامهٔ سوبژکتیویسم صریح و مردستیزانهٔ دوبووار دانست؛ که البته رنگ و بوی افراطی‌تر، و به لحاظ جنسی، انحرافی‌تر و غیراخلاقی‌تر، به خود گرفته است.

گرایش سوم در فمینیسم ادبی معاصر غربی، تا حدودی ملهم از رویکردهای پست مدرنیستی و آرای «ژاک دریدا» و «ژاک لاکان» و رویکرد ساختارشکنانه نسبت به «متن» می‌باشد.

از نظریه‌پردازان این جریان، می‌توان «ژولیا کریستوا» (متولد سال ۱۹۴۱؛ اهل بلغارستان، و فعال در فرانسه)، «لوس ایریگاری» (نویسندهٔ بلژیکی الاصل فرانسوی) «والن سکسیو» را نام برد. این گرایش، که آن را می‌توان فمینیسم ادبی ملهم از پسامدرنیسم نامید، از اوایل دههٔ ۱۹۸۰، به عنوان یک گرایش غالب و جدی در قلمرو نقد فمینیستی مطرح می‌گردد، و بنیانگذاران آن، اغلب فرانسوی زبان و ساکن فرانسه هستند.

لوس ایریگاری معتقد است که سیطره مرد سالاری بر زبان، مانع شکل‌گیری هویت سوبژکتیویستی زنانه گردیده است. در حالی که اقتضای فمینیسم، خودبنیادی (سوبژکتیویسم) زنانه است، و این تعارض و عدم تحقق سوبژکتیویسم زنانه (به دلیل سیطره مردسالاری بر ساختار زبان)، موجب بروز حالات اسکیزوفرنیک در زنان گردیده است.

ایریگاری می‌گوید که مطالعه متون فلسفی، نشان می‌دهد که سوبژه در فلسفه مدرن غربی، همیشه مذکر بوده است. ایریگاری، به منظور تحقق سوبژکتیویسم زنانه، ساختارشکنی نسبت به کلیّت زبان و تفکر فلسفی غربی را پیشنهاد می‌کند، و همین امر، او را به ساختارشکنان پسامدرنیست و سوفسطایی مآبی همچون دریدا، نزدیک می‌کند.

ویژگیهای رویکرد سوم (متأخر) در فمینیسم ادبی قرن بیستم را، می‌توان این گونه فهرست کرد:

۱. بیشتر در قلمرو نقد ادبی و نقادی ساختار «زبان» و «ادبیات» فعال بوده است، و کمتر به حوزهٔ آفرینشهای ادبی پرداخته است.

۲. به دلیل گرایشات ساختارشکنانه و پسامدرنیستی‌ای که دارد، با تدوین نظریه‌های و ساختارهای منسجم تئوریک، میانه چندانی ندارد، و پرداختن به آنها را، بازتاب آوای «اقتدارطلبانه مردسالاری» می‌داند.

۳. از آرای ژاک دریدا و نسبی‌انگاری او، و نیز آرای روانکاوانهٔ ژاک لاکان در آنالیز «سوبژکتیویسم مردانه»ی مورد نظرشان، بسیار بهره‌مند گردیده است.

۴. ژولیا کریستوا و سیکسو و ایریگاری، معتقد به ساختارشکنی نسبت به زبان و ادبیات لوگوس محور کنونی هستند. زیرا آنان که تحت سلطه مردسالاری می‌دانند و معتقدند: این ساختار اجازهٔ بیان و ابراز صدای زنانه را به نویسندگان زن نمی‌دهد. یکی از اختلافات مهم فمینیستی، چون کریستوا با الین شوالتر، در همین نکته است که کریستوا و ایریگاری معتقدند برای تحقق سوبژکتیویسم زنانه، باید نسبت به زبان و ادبیات کنونی ساختارشکن بود؛ در حالی که الین شوالتر، نقد زن‌نگرانهٔ خود را، در چارچوب همین زبان و ادبیات مطرح می‌کرد.

۵. گرایش سوم نقد فمینیستی معتقد است که روانکاوی ژاک لاکان، در کنار ساختارشکنی فرانسوی پست‌مدرن، می‌تواند زمینه را برای شالوده‌شکنی زبان و ادبیات مردسالارانه (لوگوس محور) فراهم سازند.

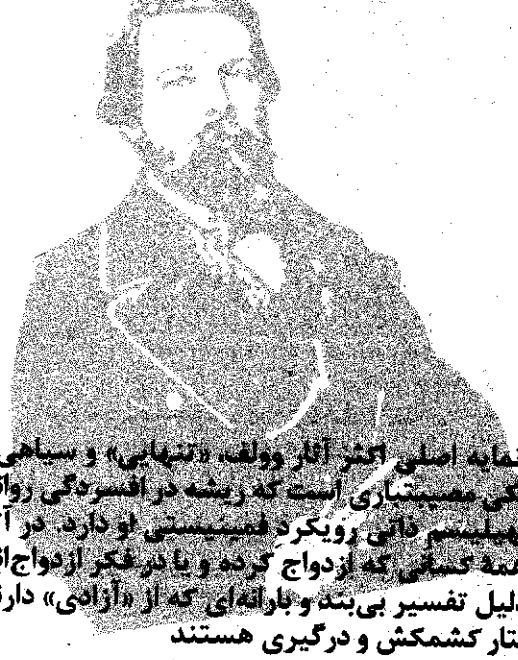
۶. نویسندگانی چون «آلیس جاردین»، «گایاتری اسپیواک» و «مری جیکوبس»، در افق این رویکرد، به خلق آثاری پرداختند.

۷. در اواسط دهه ۱۹۸۰ گرایش سوم فمینیسم ادبی، تحت تأثیر آرای «میشل فوکو» و «تبارشناسی» او قرار گرفت و خانمهایی چون «مارگارت هومنز»، «آن پولاک» و «تری کاسل»، تحت تأثیر نظریه گفتمان (Discourse) فوکو به ایجاد تحولی در ترسیم تاریخ ادبیات پرداختند، و کوشیدند تا آنچه را که «سیطرهٔ گفتمان مذکر» می‌نامیدند، به مبارزه بطلبند.

۸. رویکرد سوم در فمینیسم ادبی قرن بیستم، اساساً رویکردی سردرگم و نسبی‌انگار و فاد هویت منسجم بوده است؛ و آنچه که تحت عنوان «شالوده‌شکنی زبان مذکر» عنوان می‌کند، مثل آرای ساختارشکنانه دریدا، سوفسطایی مآب و صرفاً سلبی و آنارشیستی، و فاقد افقهای سازنده و ایجابی است.

بحران در نقد فمینیستی پایان قرن بیستم

ظهور گرایش سوم در فمینیسم ادبی و ظهور سردرگمی ناشی از سیطرهٔ سوفسطایی‌مابی نیست‌انگارانهٔ پسامدرن، طلیعه بروز بحران در فمینیسم ادبی غرب بوده است. در دههٔ پایانی قرن بیستم، امواج اعتراضی علیه فمینیسم ادبی و سوبژکتیویسم زنانه، در ادبیات افزایش یافته است. خانم «آلیس واکر» آمریکایی، در انتقاد نسبت به این رویکرد، «فمینیسم» را اساساً «اصطلاحی نژادپرستانه» نامید، و نویسندگانی چون «باربارا کریسچن» و «باربارا اسمیت»، با تأکید بر تمایزات گستردهٔ فرهنگی و طبقاتی، طرح اصطلاحی یکپارچه تحت عنوان «فمینیسم در ادبیات» را مورد حمله قرار دادند. «ایلین رابینسون» و برخی زنان منتقد انگلیسی، نقد فمینیستی را، به دلیل توجه ویژهٔ آن بر زنان طبقهٔ متوسط و «زن بورژوا»، به عنوان الگو و صورت مثالی و نیز محور قرار دادن زنان سفید پوست، و دفاع از تمایلات همجنس طلبانه، مورد انتقاد شدید قرار دادند. در انگلستان پایان دههٔ ۱۹۸۰ و دهه ۱۹۹۰، و نیز تا حدودی در آمریکا، گرایشهای متأثر از آرای نئومارکسیستی «لوئی آلتوسر»، رویکرد رایج فمینیستی را به چالش طلبیدند. به یک اعتبار، می‌توان از ظهور نحوی پسافمینیسم ادبی، یا بحران در قلمرو فمینیسم ادبی معاصر نام برد، که البته تلازم ذاتی و زمانی با بحران فمینیسم در تمدن کنونی غرب، و روند روبه گسترش پسافمینیسم دارد. زیرا فمینیسم در غرب، برای مردمان، جز ابتذال و انحطاط و تنزل در نازل‌ترین مراتب شهوترانی بیمارگونهٔ حیوانی و غلبهٔ صورت مثالی «زن بی‌هویت برهنه و مصرفی» به عنوان الگو و ایده‌آل بسیاری از زنان و مردان و تعمیق و حاکمیت نگرش کالایی به زن از طرف مردان و زنان، و فروپاشی ساختار و مناسبات خانوادگی، و از بین رفتن حریمها و حدودهای اخلاقی و قدسی، و افزوده شدن



درونمایه اصلی اکثر آثار وولف، «تنهایی» و سیاهی و تاریکی مصیبتباری است که ریشه در افسردگی روانی و نیهیلیسم ذاتی رویکرد فمینیستی او دارد. در آثار او، همهٔ کسانی که ازدواج کرده و یا در فکر ازدواج‌اند، به دلیل تفسیر بی‌بند و بارانه‌ای که از «آزادی» دارند، گرفتار کشمکش و درگیری هستند

بر انبوه زنان «وانهاده» و از خود بیگانه و خسته از غریزه‌گرایی کالایی حاکم را ایجاد کرده، حاصلی دیگر نداشته است.

امروز دیگر به راحتی، و با مشاهده عینی وضعیت زنان غربی (از هر طبقه یا گروه و قشر اجتماعی‌ای که باشند؛ با تفاوتهایی در مراتب و کیفیت و کمیت وخامت اوضاع بحران زده‌شان می‌توان ملال و خستگی ناشی از سرگشتگی و بحران هویت و رنج نشأت گرفته از روابط شیئی و از خود بیگانه، و سردی و یخ‌زدگی جهان خالی از معنا را مشاهده کرد، و یا در شخصیتها و روابط و دیالوگها و روانشناسی کاراکترهای داستانی نویسندگانی چون «میلان کوندرا»، «مارگریت دوراس»، «لیلیان هلمن» «دانیل استیل» و «ایزابل آلنده»، مطالعه کرد.

فمینیسم شبه مدرن در ایران معاصر

جوهر تاریخ معاصر ایران (پس از مشروطه تا امروز) را می‌توان در ستیز و رویارویی استبداد فرهنگی ـ سیاسی غرب‌زدهٔ شبه مدرن و حامیان استعماری و امپریالیستی‌اش از یک سو، و مقاومت مجموعه‌ای از نیروهای مذهبی و میراث داران پاسدار معارف قدسی و گروههایی از طبقات اجتماعی سنتی و ستمدیده و محروم و غارت شده از طرف دیگر، خلاصه کرد.

جریان غرب‌زدگی شبه‌مدرن، از طریق کاست (caste) روشنفکری (یا به تعبیر دقیق‌تر: شبه روشنفکری «تقلیدی») ایران، به ترویج ظاهری و سطحی و بعضاً مبتذل و غالباً شعاری و سیاست‌زده و ممسوخ و دست و پا شکستهٔ برخی ایدئولوژیها و مشهورات و آرا و آداب و عادات غربی و مدرنیستی پرداخته است. چون روح غرب‌زدگی ایران، از زمان «میرزا صالح شیرازی» و «آخوندزاده» و «میرزا ملکم‌خان»، مبتنی بر سطحی‌نگری و تقلیدگری ظاهری و فقدان تفکر و تأمل و صرف تقلید از ظواهر و مظاهر بوده است، غرب‌زدگی ایران نیز، صورت شبه مدرن، و لذا برزخی و متشتت و پا در هوا و فاقد انسجام و کارایی و هویت روشن، یافته است.

به تبع غرب‌زدگی سطحی و تجددمآبی ظاهری و تقلیدی (که مطلوب لژهای فراماسونی و اغراض قدرت‌طلبانه استعماری بوده و هست) ایدئولوژیهای غربی و رویکردهایی چون فمینیسم نیز، به صورتی سطحی و سیاست‌زده و شعاری، در کشور ما مطرح گردیده است. لذا، به مراتب بیش از خود جوامع غربی، فاجعه آفرین و بحران‌ساز و ویرانگر بوده است.

جریان روشنفکری مروّج غرب‌زدگی شبه مدرن، و کلیت رژیم

استبدادی و متمرکز و متجددمآب و وابستهٔ پهلوی در سالهای قبل از انقلاب، و گرایشهای لائیک و التقاطی روشنفکری سکولاریست بعد از انقلاب ایران، و نیز مجموعه‌ای از باندها و طیفها مستقد روشنفکرزده و بعضاً صاحب نفوذ در برخی سطوح حکومتی جمهوری اسلامی، و طیف تکنوکراتهای مرعوب و مجذوب مدافع سرمایه‌سالاری، در درون و بیرون نظام اسلامی، و طیف بسیار نیرومندی از سرمایه‌داران رانت‌خوار و صاحب سرمایه‌های نجومی در بخشهای خصوصی و به اصطلاح دولتی، و نیز برخی باندهای التقاطی و سکولاریستِ نفوذی و به ظاهر خودی، در لایه‌های مختلف مدیریتی نظام و کشور، هر یک به طریقی مروج و مدافع گونه‌ای فمینیسم تقلیدیِ شبه مدرن هستند؛ و آن را به عنوان الگویی در مقابل مدلِ مبتنی بر اجرای احکام اسلامی و قدسی، در تعیین حقوق و وظایف زنان و نقش تکالیف فردی و اجتماعی و نحوهٔ رفتار خانوادگی و مدنی آنان قرار می‌دهند.

این فمینیسم شبه مدرن و تقلیدیِ مطرح در ایران (می‌گوییم «تقلیدی»، زیرا محصول سیر طبیعی تطور تاریخی هویت فرهنگی و اعتقادی ما نبوده و نیست، بلکه حاصل اقتباس، و یا به عبارت دقیق‌تر «تحمیلی جانبدارانه» از ناحیه امپریالیزم جهانی است) را در یک بیان فهرست‌وار، می‌توان این گونه معرفی کرد:

۱. سطحی و فاقد پشتوانه‌های فرهنگی و تفکری و یا شناخت خودآگاهانه و تئوریک از مبادی و غایات و خصایص و ماهیت فمینیسم در غرب و نسبت آن با بسترهای فرهنگی تمدن کلاسیک ایرانی، و ذخایر فرهنگ اسلامی ما می‌باشد.

۲. مذهب سنت و اخلاقیات را، عامل بدبختی زنان می‌داند؛ و صبغه‌ای ضددینی دارد؛ و با خلط میان سنتهای غلط جاهلی و متحجرانه، و حقیقت تعالیم دینی، اندیشه و نظام احکام اسلامی را، به عنوان عامل بازدارندهٔ زنان از به اصطلاح «پیشرفت»، مورد حمله قرار می‌دهد.

۳. به دنبال ترویج بی‌بند و باری و لذتجویی تحت لوای «آزادی زنان» است. هر چند که افراد دست یافته به این «آزادیهای فمینیستی» نیز همگی گرفتار سردرگمی هویتی و بحران بی‌معنایی و افسردگیهای عمیق روانی و احساس رنج‌آور تنهایی و اضطرابهای هولناک توأم با سرگشتگی بوده‌اند. (از بررسی وضع امروز برخی دختران جوانِ دچار بحران هویت و گرفتار انواع مفاسد اخلاقی و روانی، تا مطالعهٔ شخصیت و زندگی و وضعیت روانی بحران‌زدهٔ شاعران و نویسندگان فمینیستی چون فروغ فرخزاد، شهرنوش پارسی‌پور، غزالهٔ علیزاده... می‌توان به صحّت این حکم پی‌برد.)

۴. عمدهٔ مسائل و معضلات را تا حد ستیز بیمارگونه زنان فمینیست و تجددطلب با «مردان»، به عنوان نماد شیطان، تقلیل می‌دهند؛ و در واقع، گرفتار گونه‌ای هیستری مردستیزانه هستند. (در این خصوص، توجه به درونمایهٔ اغلب آثار «منیرو روانی‌پور» و مضمون تکراری و مرد ستیزانهٔ اغلب فیلمهای «تهمینه میلانی»، به عنوان دو نمونه، قابل تأمل است.)

۵. فمینیسم شبه مدرنِ صد و پنجاه ساله، چون هنوز در ایران به طور کامل نهادینه نگردیده است، و چون سر ستیز با حدود اخلاقی و دینی در خصوص روابط جنسی دارد، در هر فرصتی که به دست می‌آورد، به گونه‌ای بیمارگونه، به خیالبافیهای جنسی و مبارزه با مفاهیمی چون بکارت و ترویج اباحه و روسپیگری قانونی مدرن می‌پردازد. (البته بخشی از این ویژگیی، از خصیصهٔ ذاتی فمینیسم نشأت می‌گیرد.) در عین حال که، لوازم ذاتی رویکرد فمینیستی، یعنی تبدیل شدن به اشیا و کالاهای جنسی در بازار برهنه فروشی، فطرت بسیاری از این زنان را آزار و رنج می‌دهد، و ایشان را گرفتار کشمکش و دوگانگیهای عمیق می‌سازد؛ کشمکشی که دختران و زنان غربی قرن بیستم، به دلیل نگه داشتن بیش از سه قرن میراث سکولاریسم و قدیس‌زدایی و روابط سرمایه‌سالارانه و نهادهای کشانه و آداب و عادات کالایی و از خود بیگانهٔ بورژوایی، کمتر از فمینیستهای مقلّدِ وطنی ما، آن را حس می‌کنند.

۶. فمینیسم تقلیدی ایران، محصول اعمال قدرت دولتهای دست نشانده و استبدادی شبه مدرن و سیاستهای دیکته شده توسط امپریالیستها بوده؛ و از این رو، شدیداً سیاست‌زده، و به همین لحاظ، پر سرو صدا و هوچیگر و جنجالی و ظاهرگرا، اما بی‌محتوا و ذاتاً ورشکسته است.

۷. حاصل ترویج فمینیسم در شرایط کنونی کشور ما، افزوده شدن بر بحرانهای اجتماعی، و تشدید بحرانِ هویت ناشی از سیطره یکصد ساله شبه مدرنیته برزخی، و تعمیق وضعیت رنج آلودِ سردرگمی و آشفتگی روانی و فرهنگی است. ترویج و تعمیق فمینیسم در ایران امروز، موجب افزایش دامنه عدم تفاهم میان زنان و مردان، و فاصله‌گیری بیش از پیش آنان از یکدیگر، و جبهه‌گیری در مقابل هم، و تزلزل و بحران افکنی روزافزون در ساختار و مناسبات نظام خانوادگی است.

۸. فمینیسم مدرن و صورتِ تقلیدی ظاهرگرایِ آفت زده‌تر آن (فمینیسم شبه مدرن) بی تردید ـ و چه مروجان و مبلّغان آن بخواهند یا خیر ـ زن ایرانی را به گونه‌ای روزافزون، به کالایی جنسی، و ابزاری کم ارزش، که شاخص وجودی او جاذبه‌های ناشی از برهنگی است، تقلیل و تنزل می‌دهد، و بر معضل سرگشتگی و تنهایی گروههایی از جوانان، کمّاً و کیفاً، خواهد افزود.

۹. فمینیسم شبه مدرن، ماهیتی سکولاریستی دارد؛ نظراً و عملاً به عنوان یک خطر جدّی و مخرب برای زمینه‌سازی یا ایجاد روابط سالم خانوادگی و اجتماعی در کشور ـ که بر پایه تحقق احکام شریعت قدسی ممکن می‌گردد ـ عمل می‌نماید.

۱۰. فمینیسم شبه مدرن، آرمان گریز و نیست انگار و مسئولیت ستیز و انفعال آفرین و فاقد روح مجاهده و تعهد و دلبستگیهای قدسی و متعالی است، و موجوداتی با هویت مسخ شده و اسیر آرزوها و جاه‌طلبی‌های حقیر و تنگ نظرانه دنیوی و مادّی، ورشکسته و جانورخو می‌پروراند، که بهترین نمود و نماد آن، مانکنهای برهنه و زنان افیونی و عروسکهای بی‌هویتی هستند که جز جاذبه‌های جسمانی و کارکرد ابزاری برای ارضای فزون‌خواهی‌های مردان سرمایه‌دار، هویت و نقش و مأموریت دیگری ندارند.

نگاهی کوتاه به برخی ویژگیهای فمینیسم ادبی در ایران

رویکرد فمینیستی در ادبیات داستانی روشنفکری ایران، فاقد سیستم و دستگاه یا الگوی مشخص و مدلِ تئوریک روشن و منسجمی است، و اساساً بر تمایلات فمینیستی و شخصی چند نویسنده ـ اغلب خانم ـ متکی بوده و هست. هرچند رگه‌هایی از دعاوی و شعارهای آن را از آغاز داستان‌نویسی جدید در ایران و در برخی قسمتهای بعضی آثار عده‌ای از داستان‌نویسان منورالفکر، می‌توان دید.

اینک مجال و فرصت بررسی دقیق فمینیسم ادبی در ایران (که خود نیازمند بحث مستقل و مبسوطی است) وجود ندارد، و صرفاً از باب اشاره و تذکر، به گونه‌ای فهرست‌وار، به بیان برخی از این ویژگیها می‌پردازیم؛ و بر حسب تذکر، اندک اشاره‌ای به یکی دو اثر یا نویسنده، خواهیم کرد. امید که خداوند مجال و توفیق یک بحث تفصیلی و جامع را، عنایت فرماید.

ویژگیهای اصلی فمینیسم ادبیِ تقلیدی و شبه مدرن در ایران

را، می‌توان این گونه برشمرد:

۱. ارائه تصویری یکسره منفعل و توسری خورده و مفلوک از زنِ دوره قاجار و قبل از آن که گرچه مایه‌هایی از حقیقت را با خود دارد، به صورتی بسیار اغراق‌آمیز و پسکونگرانه بیان می‌گردد) به منظور مشروعیت و محبوبیت بخشیدن به دوران شبه مدرنیته و رویکرد فمینیستی، به عنوان عامل به اصطلاح «آزادی زنان».

۲. شلیک بمباران‌وار اتهامات و اعتراضات بی‌پایه و دروغین و غیرمنصفانه علیه احکام اسلامی و نظام حقوق زن در اسلام، به عنوان عامل «نادیده گیرنده حقوق و آزادیهای زنان.» جالب است که اساس این تهاجمها، صرفاً برپایه تحریک احساسات و عواطف مخاطب قرار دارد، و اغلب متکی بر روایات تحریف شده و شایعات بی‌اساس است؛ و به لحاظ عقلانی، اندکی بن‌مایه استدلالی یا قابل تأمل، ندارد.

۳. حضور مایه‌ها و تصاویر تحریک کننده جنسی، در آثار داستانی؛ که در بسیاری موارد، صورتِ توصیف رفتارهای انحرافی و بیمارگونه را دارد.

۴. ارائهٔ مستمر تصاویری خشن و مستبد و اغلب رذل و سادیست از مردانِ سنتی و مذهبی ایران.

۵. ستیز مداوم روانی ـ تهییجی با اخلاقیات و حدود دینی و تعالیم تقوامدارِ آن.

۶. در برخی آثار، مواردی از ترویج غیر مستقیم فحشا وجود دارد. به عنوان مثال، تحت این عنوان که رسیدن به نهایت در کثافات و انحطاط، موجب انکشاف و اشراق می‌گردد. در رمان «زنان بدون مردان»، با صورتی از این نگرش در خصوص روسپی قهرمان اثر روبه‌رو هستیم. در حالی که درست به موازات آن، دختر متشرع و محجبهٔ داستان، فردی در باطن ریاکار و فاسد، جلوه داده می‌شود.

۷. فمینیسم ادبی ایران، آیینه‌ای است در برابر بحران هویت و سردرگمی و درهم شکستگی و از خود تهی شدگی و ناخشنودی زنِ شبه مدرنیست و متجددمآب ایرانی. البته آثار ادبی فمینیستی، به جای اینکه علت اصلی این وضع فلاکت بار زنِ شبه مدرن ایرانی (یعنی فمینیسم و بی‌هویتی برخاسته از آن) را بیان نمایند، به گونه‌ای هیستریک و بیمارگونه، وجود مردان و یا اندک میراث به جا مانده از نظام معنوی احکام و حدود روابط زن و مرد را، به عنوان مقصر اصلی این وضعیت نکبتبار زن ایرانی نشان می‌دهند.

۸. در آثار فمینیسم ادبی ایرانی، هیچ جلوه یا بروزی از توجه به کمال و معنویت و سلامت و بهجت و آرامش و روابط سالم و متوازن خانوادگی میان زن و مرد، وجود ندارد؛ و آنچه تصویر می‌شود، در اغلب موارد، اعتراض به نقش مادری و خانوادگی زنان و یا حضور فی‌المثل کمرنگ آنها در ادارات و... است. گویی مزدبگیر اداره و کارخانه بودن، عامل خوشبختی و آزادی و سعادت زن است، اما انجام فعالیت معنوی مادری در خانه و ایفای نقش شریف و محوری مادر و پرورش دهنده بودن، موجب بدبختی زن است.

۹. تحریف وقیحانه نقشِ محوری و اساسی زن در خانواده کلاسیک ایرانی، و تلاش به منظور القای این نکته، که گویا در تمدن کلاسیک و حیات سنتی تاریخ ایران (که البته از جهالتها و رذالتهای شاهان و هجوم قبایل و برخی آفات دیگر تهی نبوده است؛ اما هیچ یک از این وجوه منفی، ربطی به سلامت و کمال آفرینی شاکله احکام قدسی شریعت اسلامی ندارد) زن ایرانی فرورفته در نقش «مادر»، یک موجود بینوای منفعل پستو نشین و محروم از ابتدایی‌ترین حقوق بشری بوده است. حال آنکه این تصاویر، با بسیاری از حقایق مربوط به نقش و جایگاه زن در تمدن کلاسیک ایران، سازگاری ندارد.

البته به هیچ روی، درصدد دفاع از تمدن کلاسیک ایرانی نبوده و نیستیم، و معتقدیم که تاریخ تمدن کلاسیک ایران پس از اسلام، در بسیاری از موارد، تاریخ انکار و زیر پاگذاردن تعالیم و معارف قدسی، و شاهد انحطاطها و کژیهای بسیار بوده است؛ و نمی‌توان و نباید آن را یک تمدن اسلامی نامید. اما تصویری که ادبیات فمینیستی روشنفکران ارائه می‌دهد، یکسره جانبدارانه و تحریف شده، و به صورتی افراطی، دروغین و غیر واقعی است.

۱۰. صبغه سکولاریستی و ضددینی اغلب این آثار و بی‌توجهی تام و تمام آنها به آرمانهای معنوی و ارزشهای دینی و تعالیم قدسی کمال گرایانه، آن هم اغلب از طریق تمسخر و تحریف، و ارائه چهره‌ای زشت از احکام کمال بخش دینی نظیر نماز یا حجاب (به برخی تصاویر بعضی آثار صادق هدایت و یا روایت‌ها و تصویرسازیهای مشمئز کننده و استبدادی بعضی نویسندگان بعد از انقلاب از نماز صبح، وضو گرفتن، حجاب زنان و.. توجه شود).

۱۱. فمینیسم ادبی ایران، به تبع کلیت ادبیات داستانی نیست‌انگار شبه مدرن ایران، فاقد روح و رویکرد آرمانگرایانه و مبارزه‌طلبانه و تعهدات مسئولانه و عدالت‌طلبانه، به عنوان یک رویکرد یا گرایش غالب می‌باشد؛ و از این منظر، ماهیتی منفعل و سترون و نیهیلیستی دارد.

۱۲. رویکرد فمینیستی به ادبیات داستانی در ایران، خواسته یا ناخواسته، به ترویج اباحه‌گری و خانواده‌ستیزی و تعهدگریزی پرداخته است و می‌پردازد، و عاملی تبلیغی جهت تضعیف اساس ساختار مناسبات خانوادگی بوده است.

۱۳. رویکرد فمینیستی ادبیات داستانی شبه‌روشنفکری ایران، مستقیم و غیرمستقیم و در سطوح متفاوت و به صور مختلف، مروج شبه مدرنیته و تجددمآبی سطحی در ایران بوده و هست؛ و از این منظر، از عوامل قوام بخش غرب‌زدگی اسارت بار و بحران هویت جامعه و جوانان ما، بوده و هست.

۱۴. در رویکرد فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، هر چقدر که اصرار بر ارائه‌ی چهره‌ای منفعل و ورشکسته و تو سری خورده یا بی‌فرهنگ و رذل از زنِ سنتی یا مذهبی ایران وجود دارد، در مقابل و در برخی موارد ـ و البته نه در همه موارد ـ تصویری معتدل و عاقل و هوشمند و معتدل از زنان غرب‌زده شبه مدرن ارائه می‌گردد (به شخصیتهای زن سنتی در آثار «صادق هدایت» و یا «طوبا و معنای شب»، و از طرف دیگر، شخصیت بعضی زنان شبه مدرنیست در برخی آثار بزرگ علوی و یا همان «رمان طوبا و معنای شب» و یا «جزیره سرگردانی» سیمین دانشور و موارد عدیدهٔ دیگر، توجه شود).

۱۵. فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، به گونه‌ای جدّی، سرستیز با ساختار تمدن کلاسیک ایران قبل از سیطرهٔ غرب‌زدگی شبه مدرن) و بویژه وجه اسلامی و مبتنی بر میراث دینی آن دارد، و مجدانه می‌کوشد تا تصویری مشمئز کننده و خفت‌بار و جهالت‌زده از حیات فردی و اجتماعی مردم ایران، قبل از سیطرهٔ تجددمآبی بی‌ریشه و استعماری یکصدساله اخیر ارائه دهد.

۱۶. فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، با استفاده از تصویرسازیهای داستانی، به گونه‌ای غیرمنصفانه و مغرضانه، حقیقت و باطن احکام اسلامی در خصوص دعوت زنان به حکمت و عفت و کمال معنوی، در عین توجه و پاسخ‌گویی به نیازها و استعدادها و گرایشهای خاص زنانه آنان را، مخدوش و تحریف می‌نماید؛ و در حالی که در طول تاریخ، احکام و شریعت اسلامی، به تربیت صدها زن مجتهده و فاضل معروف و هزاران زنِ پاکدامن و دلسوز متعهد گمنام پرداخته است، و الگو و اسوه تربیت اسلامی، زنی با روابط سالم خانوادگی و بهره‌مند از شادیهای طبیعی و طالب حکمت، و تجسم بخش روح عفاف و تهذیب و ایثار متعهد مادرانه و پایبند مسئولیتهای اخلاقی انسانی است، زنِ دست پرورده تفکر اسلامی را در هیئت پیر دخترانی

اسیر عقده‌های جنسی و یا زنان زشت و فریبکار و دورو و آلوده با انواع مفاسد و رذایل اخلاقی نشان می‌دهند. (از هدایت و ساعدی تا پارسی‌پور و روانی‌پور، می‌توان مصادیق متعددی برای این نشان داد.)

۱۷. فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، در کلیت خود مجذوب مدل و تعریف غربی از زن و سبک زندگی و رویکرد او به هستی، و در حد توان، مروج و مبلغ آن می‌باشد؛ و از این منظر، در بسیاری موارد به تطهیر آشکار و پنهان چهره استعمار غربی و تحقیر مدل خودی نیز پرداخته است.

۱۸. درونمایه اغلب آثار نویسندگانی که گرایشهای آشکار و پنهان به فمینیسم شبه مدرن ادبی داشته و دارند، ترسیم تنهایی و سرگشتگی زنان، و بحران‌زدگیها و ویرانیها و توصیف نومیدانه بیمار و مشحون از عقده‌های سرکوفته و انواع امراض روانی و اخلاقی و بویژه افسردگیهای شدید آنان است. جالب این است که این نویسندگان می‌کوشند تا ریشه حقیقی این وضع بحران زده زن ایرانی شبه مدرن را که همان رو کردن به فمینیسم تقلیدی و غرب زده، و جدایی از میراث دینی و احکام قدسی اسلام نادیده گرفته، و میراث تعالیم حیات‌بخش و شاکله تمدن کلاسیک ایرانی و مدرن نشدن تام و تمام و کامل و همه جانبه ایرانیان را، علت این وضع نشان دهند. (باید پرسید اگر چنین است که شما می‌گویید پس ادبیات فمینیستی غرب از «ویرجینیا وولف» تا «مارگریت یورسنار» و «کیت میلت»، چرا مشحون از سرگشتگیهای روانی و بحران هویت و انواع انحرافات اخلاقی و افسردگیهای عمیق است؟!)

۱۹. تقریباً همه نویسندگان رویکرد فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران ـ تا آنجا که از آنها شناخت و اطلاعات وجود دارد ـ افرادی افسرده و بعضاً اسکیزوفرنیک، و شدیداً نیست‌انگار و اسیر سرگشتگیها و نابسامانیهای عمیق وجودی، و در مواردی، اعتیادهای شدید و انحرافهای غیرقابل طرح اخلاقی هستند، که البته همه اینها، بازتاب ماهیت سکولاریستی و مسخ کننده و بحران آفرین جهان‌بینی فمینیسم شبه مدرن ایشان است.

نگاهی کوتاه به برخی آثار «شهرنوش پارسی‌پور»، بویژه رمان «طوبا و معنای شب» یا داستان «زنان بدون مردان» او، مؤید بسیاری از نکاتی است که گفتیم. در «طوبا و معنای شب»، اغلب مردان (شاید جز «خیابانی»، که تجسم تجدد و مدرنیسم در داستان است) و بویژه مردان سنتی، افرادی خشن و خالی از مهر و عشق، و فاقد حداقل ظرفیتهای عاطفی بشری، و زنان اغلب اسیر لگدکوب شدهٔ جامعهٔ خشن مستبد مردسالار سنتی و مذهبی، و عشق ستیز می‌باشند.

در «طوبا و معنای شب»، زنان سنتی داستان، اسیر در زیرزمین، و مشغول قالی‌بافی، و فاقد حق اندیشیدن‌اند؛ و مردان سنتی و مذهبی، پاسداران این زندان موحش می‌باشند. در جای جای این رمان، ضمن اشاره به ستیز سنت و مدرنیته از غرب‌زدگی تجددمآبانه، دفاع صریح صورت گرفته و در بسیاری موارد، چهره‌ای به راستی دروغین و غرض‌ورزانه از ارکان جامعه کلاسیک و زنان و مردان سنتی یا مذهبی ایرانی، ارائه گردیده است. «طوبا و معنای شب»، سرشار از حس و حال زنی است که گویا جامعه سنتی و مردسالار و مذهبی، او را لگدکوب کرده است؛ و رویکرد مبتنی بر بی‌بند و باری جنسی مدرنیستی آمیخته به عرفان اباحه‌زدهٔ سکولار و همسو با ولنگاری مدرن، یگانه راه شکوفایی چنین زنی است.

در آثار یکی دیگر از نویسندگان رویکرد فمینیسم ادبی شبه مدرن ایرانی پس از انقلاب، یعنی «منیرو روانی‌پور»، موارد قابل تأملی از نکاتی که گفتیم، از جمله در مجموعه داستان «کنیزو» (۱۳۶۷) و رمان «اهل غرق»(۱۳۶۸) تا مجموعه داستان «سنگهای شیطان» (۱۳۶۹) و «رقص جنین...» (۱۳۷۰) وجود دارد؛ که متأسفانه فرصت پرداختن بدانها وجود ندارد. از این رو، به گونه‌ای فهرست‌وار و صرفاً از باب اشاره و با بیانی شتابزده، ویژگیهای اصلی آثار «روانی‌پور» را، بیان می‌کنیم:

۱. آثار این نویسنده، تصویرگر زنانی تحقیر شده و کتک خورده است، که مطابق رویکرد فمینیسم ایرانی، همگی و در همه حال، قربانی جامعهٔ سنتی و مردسالار نشان داده می‌شوند.

۲. در این آثار، با مردانی یکسره شهوتران و حیوان صفت و مستبد روبروییم، و گویی جهان ذهنی نویسنده، از درک حضور مردان شریف و بزرگوار و مهربان و پارسا و بلند نظر ـ هر چند کم ـ به کلّی عاجز است.

۳. در آثار روانی‌پور، اکثر زنان سرشار از عقده‌های فروخوردهٔ روانی و کمبودهای جنسی و درگیر با مالیخولیاها و هذیانهای بیمارگونه جنسی هستند.

۴. در آثار او، تصاویری از سادیسم جنسی زنانه و انحراف‌آلود (مثلاً داستان «سنگهای شیطان») وجود دارد، که حکایت از کشمکش دایمی ذهن نویسنده با مشکلات غریزی فرو خفته دارد.

۵. در جهان آثار روانی‌پور، مردان خوب و مهربان و روابط سالم و عادلانه و عاطفی میان زنان و مردان، یا اصلاً وجود ندارند، و یا خیلی کم دیده می‌شوند. در جهان آثار او، زنان همیشه محروم از مهر و محبّت و عشق‌اند، و علت اصلی این وضع نیز اساساً رویکرد استبدادی مردانه است. در واقع می‌توان در این آثار روانی‌پور، نمودی از گونه‌ای هیستری بیمارگونهٔ مردستیز را مشاهده کرد.

۶. زنان آثار روانی‌پور اغلب سرگشته، و به لحاظ روانی بیمار، و دارای ذهنهای آشفته و مأیوس هستند؛ که جهان را تیره و تلخ، و از دریچهٔ یک بیماری مزمن نیست‌انگارانه می‌نگرند. این جهان، پر از فاصله و خشم و کینه و عدم تفاهم و کشاکشهای بیمارگونه است.

۷. در آثار روانی‌پور نیز، همچون نویسندگان دیگر متمایل به فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، میلی عمیق به ستیز یک جانبه با همه جلوه‌ها و مظاهر تمدن کلاسیک ایران و معارف سنتی (بدون جدا کردن سره از ناسره، و حقایق دینی از خرافات و تحریفات) دیده می‌شود؛ و همین ساختار تمدن کلاسیک و میراث تعالیم سنتی و قدسی، به عنوان عامل اسارت و بدبختی زن ایرانی مطرح می‌شود. لذا، روح داستانهای او، به تبع فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، سکولاریستی است.

رویکرد فمینیسم شبه مدرن ادبی ایران، همچون دیگر گرایشهای ادبیات سترون روشنفکری متجددمآب ایرانی، اسیر نیست‌انگاری و سیاه‌نگری و انفعال و یأسی است که از محاکات باطن ورشکسته و عقیم و بیمار شبه مدرنیتهٔ سترون و هویت بحران‌زدهٔ برزخی آن نشأت می‌گیرد. از خداوند مسئلت دارم عمری و فرصتی عطا فرماید، تا به بررسی‌ای تفصیلی در خصوص فمینیسم ادبی در غرب، و بویژه ادبیات فمینیستی شبه‌مدرن روشنفکری ایران و تبیین شاخصها و ویژگیها و بررسی آثار و مصادیق آن بپردازم. ان‌شاءالله.

پی‌نویس:

هربرت مارکوزه؛ انسان تک‌ساحتی؛ ترجمهٔ دکتر محسن مؤیدی، امیرکبیر؛ ص۹۱-۹۰.

برنارد بلکستون؛ ویرجینیا وولف؛ ترجمهٔ لیدا نصرتی؛ نسل قلم؛ ص ۵۱ و ۵۲.