«غیر» قابل چاپ در غیرقابل چاپ

(قرائت فمینیستی مجموعه داستان کوتاه غیرقابل چاپ، نوشته سیدمهدی شجاعی)

فاطمه حسینی

در میان نظریه‌های معتقد به استقلال تام و تمام ما هستند و جهان اثر ادبی خاص آن اثر می‌دانند و الگوبرداری آن از جهان گروه، دسته‌ای دیگر از این دنیای درون اثر و جهان نظریه ادبی فمینیستی نیز نظریه ادبی فمینیستی هر که نه فقط بازنمود روابط، گوناگون نقد ادبی برخی اثر ادبی از دنیای پیرامون را جهانی تابع نظم و اصول چندان قائل به پیروی یا خارج نیستند. برخلاف این نظریه‌ها بر ارتباط تنگاتنگ برون پافشاری می‌کنند که از آن جمله است. از منظر اثر ادبی خُرد- جهانی است ارزش‌ها و قوانین جهان واقعی به شمار می‌رود بلکه می‌تواند به نوبه خود در تقویت یا تضعیف ارزشها و نظام حاکم بر جهان سهیم باشد. شکی نیست که از دیدگاه فمینیستی جهان ما، جهانی است ساخته و پرداخته مردان، که قوانین و روابط حاکم بر آن را مردان همواره به سود خود و اغلب به زیان زنان وضع کرده اند و از این طریق موقعیت حاشیه‌ای و نامطلوب زنان را در این جهان رقم زده‌اند.

همان‌گونه که سیمون دو بوار در جنس دوم به تشریح وضعیت زنان در دنیای مردسالار می‌پردازد، مرد همواره زن را به مثابه «غیر» یا «دیگری» می‌نگرد. به بیانی دیگر مرد زن را نه به عنوان فردی مستقل که به صورت موجودی وابسته به خود تعریف می‌کند، موجودی که به نسبت مرد تعریف می‌شود و درنتیجه به عنوان غیرمرد یا کسی که مرد نیست شناخته می‌شود. این موجود یا همان زن - دیگری در دید مردان و در حضور در

جهان ساخته و پرداخته آنان در وضعیت دوگانه‌ای به سر می‌برد، چرا که مرد برای تثبیت خود به عنوان سوژه یگانه و برای تقویت قدرت خود به عنوان یگانه مرجع قادر به تعریف، تعیین و تحدید امور نیازمند ابژه‌ای است که اگرچه ظاهرا از جنس اوست- نوع بشر- اما در آن واحد در تضاد با وی باشد. این امر به مرد/سوژه این فرصت را می‌دهد که علایق و آلام، بیمها و امیدهای خود را در ابژه‌ای که هم خودی است و هم بیگانه، هم دور و هم نزدیک، فرافکنی کند تا از این گذر چیستی خود را دریابد و به فهم وجود خویش نائل گردد. بنابراین زن در آن واحد بدل به تجسم زنده عشق وهراس او می گردد، مظهر خیرمطلق و نیز سرچشمه تمام شرور، موجود فرشته خصالی که از پلیدیهای زمین بری است و با این همه جزثومه فسادی که با تمام تیرگی‌ها درآمیخته است. از این رو زن از چشمان مرد نه موجودی کاملا همتای او، که آینه تمام نمای درونی‌ترین نیازها و امیال اوست، آینه‌ای که صرفا تصویر مرد را باز می‌نمایاند، منتها با تصویری معکوس که به خودی خود ومستقل از مرد، فاقد هرگونه موجودیتی است، زیرا بدیهی است آنچه دارای اصالت ذاتی است مرد/سوژه است و نه تصویر بیجان و شیء گونه او که صرفا تابعی از وجود اوست. دقیقا به همین دلیل است که زن یا همان دیگری که در نظام مرد ساخته موجودی ثانوی و حاشیه ای است و گرفتار در موقعیتی فروتر، در جامعه مردسالار در حد یک ابزار تنزل می‌یابد.

ساده‌لوحی است که بپنداریم سیطره مردسالاری به همین جا ختم می‌شود. همان‌طور که پیشتر گفته شد، به عدد آثار ادبی جهان‌هایی متکثر موجود است که می‌توان آنها را مشت نمونه خروار قلمداد کرد. بنابراین چندان دور از انتظار نخواهد بود که این خرده‌جهان‌ها نیز به عنوان بازنمودهای جهان واقعی از قوانین و شرایط موجود در آن تبعیت کنند. به عبارت دیگر آثار ادبی‌ای که مردان خالق آنها بوده‌اند نیز در هیئت جهان‌هایی مردسالار ظاهر می‌شوند که از اصل مردسالارانه تفوق جنس مذکر بر جنس مونث پیروی می کنند و البته خود این اصل ناشی از دیگری تلقی کردن زن است، زیرا دیگری بودن طبعا نظارت و سلطه سوژه را اقتضا می کند. به این ترتیب در این قبیل آثار زنان همواره در کسوتی ظاهر می‌شوند که برای دیگری تعریف و تعیین شده است، با دسته‌ای خصوصیات اغلب ثابت، گاه متضاد و همواره تحقیرآمیز که متنقدان فمینیست را بر آن داشته که به قرائت و بررسی آسیب‌شناسانه تصویرها و موقعیت‌های تعیین‌شده برای زنان در چنین آثاری بپردازند و از این طریق نشان دهند که چگونه باورها منحط و باطل موجود در آثار ادبی از جامعه مردسالار نشات گرفته و به نوبه خود به گسترش و تقویت این باورها کمک می کنند.

از این منظر مجموعه داستان کوتاه غیرقابل چاپ نوشته سیدمهدی شجاعی اثری قابل تامل است. شاید کمتر مجموعه داستان کوتاهی را بتوان یافت که داستان‌هایش تا این اندازه

از حیث درونمایه، نوع نگرش و بیان و حتی همراهی با عنوان اثر «دچار» هماهنگی و وحدت رویه باشند، به گونه‌ای که همگی به مثابه بندهای مختلف یک بیانیه در جهت ابلاغ مضمونی خاص عمل کنند. هماهنگی‌ای که در این اثر به چشم می‌خورد حاصل «دیگری» تلقی شدن زن است؛ زنی که صرفا هست تا از قبل بودن نه چندان مستقل او مردان درک بهتری از بودن خود بیابند. به عبارت دیگر ابتلای این اثر به مرض کهنه سال و صعب‌العلاج مردسالاری که بشورات آن در جای جای کتاب به چشم می‌خورد، سبب گشته است که زنان به صورت موضوع ظاهرا اصلی و باطنا فرعی اثر پدیدار شوند.

حضور زنان در این مجموعه داستان چنان چشمگیر است که به هیچ وجه قابل نادیده گرفتن نیست. از میان نه داستانی که در این مجموعه گردآوری شده‌اند ظاهرا تنها داستان «خبر مرگ» است که به زنان نمی‌پردازد- شاید به این دلیل که چون مردی در این داستان مرده است وجود زن که بسته به وجود مرد است کان لم یکن خواهد بود!- در داستان «من یک لیلی محتاجم» اگرچه هیچ زنی مستقیما در داستان حضور ندارد، همانطور که از عنوان آن برمی‌آید، زنان یکی از کانون‌های بحث داستان هستند. در حالی که داستانهای «شبیه یک هنرپیشه خارجی»، «آناهیتای شرقی»، «چشم در برابر چشم»، «لباس خواب صورتی» و «راه چهارم تلختر از زهر» را حضور زن یا زنانی شکل می‌دهد، داستانهای «همیشه پای یک زن در میان است» و «غیرقابل چاپ» از ورای و بحث و جدل درباره آثار و اعمال زنی که غایب است پدید می‌آیند. چنین به نظر می‌رسد که شش داستان اول به کمک هم شواهدی را فراهم می‌سازند که دو داستان پایانی مجموعه- «همیشه پای یک زن در میان است» و «غیرقابل چاپ»- از آنها درجهت صدور حکمی قطعی علیه زن استفاده می‌کنند. از این رو حتی ترتیب داستان‌ها نیز دلالت‌گر است و مانند پله‌هایی عمل می‌کنند به سوی مقصد معینی رهنمون می‌شوند.

شاید برجسته‌ترین خصوصیتی که در مورد زن - دیگری در این مجموعه جلب نظر می‌کند، معضل هویت اوست. در «شبیه یک هنرپیشه خارجی» با زنی مواجه هستیم که خود را شبیه شارون استون می‌پندارد ودر این میان مردی قصد دارد او را از این اشتباه درآورد. در طی داستان زن را نه با نام وی بلکه به عنوان زن می‌شناسیم که این عدم وجود نام، نشان از نبود هویت و فردیت او دارد. به عبارتی این زن فی‌نفسه فاقد هویتی مشخص است و به بازشناسی خود از طریق توسل به هویت شخصی دیگر دل خوش کرده است و از این رو نیازمند آن است که سایرین بر این شباهت صحه گذاشته و هویت عاریه او را به رسمیت بشناسند. اینجاست که مرد داستان آگاه از عاریه بودن هویت زن، در کسوت یک بت شکن از راه می‌رسد تا این هویت عاریه را در هم شکند- بی آن که بدیلی برای آن پیشنهاد کند. البته در پایان داستان مشاهده می‌کنیم که مرد با پذیرش شباهت زن به شارون استون به نحو طعنه آمیزی مجددا او را به گرداب بی‌هویتی‌ای که در آن گرفتار بود

باز می‌گرداند. این مساله در سایر داستان‌ها نیز به چشم می‌خورد. تمامی زنان حاضر در اثر به جز شخصیت زن داستان «غیرقابل چاپ» که از موهبت نامی که به آن شناخته شود برخوردار است، از داشتن نام محرومند. در «آناهیتای شرقی» راوی که زنی شیاد را سوار کرده است می‌پرسد: «ببخشید اسم شما چیه؟ گفت: نوشین. گفتم: ولی نگار دفعه قبل اسم شما ناهید بود، نبود؟» (۱۹) اسم کوچک نه فقط نشان فردیت به شمار می‌رود بلکه استفاده از آن دلیل بر صمیمیت نیز هست و جالب آن که در این داستان زن نامی مستعار یا دروغین دارد که نشان می‌دهد این زن نه از فردیتی قابل اعتنا و اعتماد بهره‌مند است و نه صمیمیتی واقعی در میان است و وی صرفا شیادی است که در نهایت بی‌نام، مبهم و بی‌هویت باقی می‌ماند.

در جامعه‌ای که زن موجودی بی‌هویت قلمداد می‌شود یگانه هویتی که برای او به رسمیت شناخته می‌شود مبتنی بر ظاهر و زیبایی اوست، یعنی آنچه از چشم مردان تعیین کننده ارزش یک زن به عنوان ابژه‌ای جنسی است. در شبیه یک هنرپیشه خارجی وجه شبهی که زن براساس آن خود را با شارون استون مقایسه می‌کند زیبایی است. ساز و کار زیرکانه‌ای هم که مرد برای درهم شکستن این هویت عاریه از آن استفاده می‌کند از همین نکته سود جسته است:

ببخشید! شما شارون استون نیستین؟ زن با عشوه گفت: نه... ولی همه می‌گن خیلی شبیهشم، اینطور نیست؟ ... مرد: همه اشتباه می‌کنن. به خاطر اینکه شارون استون زن خوشگلیه ولی شما اصلا خوشگل نیستین. به همین دلیل من فکر کردم شما نباید شارون استون باشین.(۵)

شارون استون، زنی که در این داستان از موهبت نام برخوردار است زنی زیباست و از این رو سزاوار «صاحب نام» بودن، ولی به زعم مرد، زن داستان اصلا زیبا نیست و در نتیجه نمی‌تواند شارون استون و یا حتی شبیه او باشد. به عبارت دیگر او استحقاق نام حتی از نوع عاریه آن را هم ندارد. در واقع تنها شخصیت زن «صاحب نام» این مجموعه پری خلعت‌پور در داستان «غیرقابل چاپ» است که آن‌گونه که از شواهد موجود در داستان برمی‌آید نام با مسمایی هم دارد: نام کوچک او بر زیبایی خیال‌انگیز و فریبنده او دلالت دارد و نام خانوادگی‌اش که وسیله بازشناسی او در مجامع عمومی‌و رسمی‌است به مواهبی اشاره می‌کند که جامعه مردسالار به واسطه پری بودن به او اعطا کرده است، یعنی وی، همانطور که داستان سعی برالقای آن دارد، هویت و اعتبار اجتماعی‌اش را صرفا از قبل حسن ظاهر به دست آورده است، زیرا همان گونه که در «شبیه یک هنرپیشه خارجی» می‌بینیم زن نه یک نشانه اصلی در متن جامعه که جزیی حاشیه‌ای است که فقط در صورت

قرار گرفتن در پرانتز جاذبه‌های فیزیکی ممکن است مورد توجه و خوانش قرار گیرد
«زن، روسری‌اش را عقبتر برد، آنقدر که دو رشته منحنی مو بتواند مثل پرانتز صورتش ر
قاب بگیرد. افسر نگهبان، نتوانست نگاهش را از آن زن بردارد» (۸) و نتیجه آن که افس
مزبور آشکارا به جانبداری از زن بر می‌خیزد! این موقعیت پرانتزی در عین اینکه نشان
از جدا بودن زن از متن اصلی جامعه و عنصری ثانوی در آن بودن دارد، در جهت جلب
توجهی کاذب که زن را صرفا به ابژه‌ای جنسی تنزل می‌دهد نیز عمل می کند.
به همین دلیل یکی از خصایص موهومی که تفکر مردسالار برای زن/ دیگری معرفی
می کند نیازمندی آنها به نگاه مردان است. زیرا هنگامی که هویت یافتن زن در گرو حسن
صورت او باشد نگاهی لازم است تا نصاب حسن و نوع و مرتبه هویت او را تعیین کند. ا
این رو در اصل این نگاه مردان است که می‌تواند خاک بی قدر وجود زنان را کیمیا کند
این مطلب در داستان «چشم در برابر چشم» به وضوح بیان شده است:
مرد پشت به زن نشست و گفت: تا نفهمم که پشت این ماجرا چه خبر است نگاهتان
نمی کنم. زن، ناگهان بغضش ترکید و صدای گریه اش فضای اتاق را پر کرد. مرد همچنان
پشت به زن و در سکوتی حیرت آور نشسته بود. زن در میان گریه گفت: اگر بگویم قول
می‌دهید که نگاهتان را از من نگیرید. (۴۶)
مرد به تهدید غریبی متوسل شده است و زن علیرغم آنکه هیچ علاقه ای به مرد و زندگی
با او ندارد، واکنش غریبتری از خود نشان می‌دهد که دلیلی بر کارساز بودن تهدید مر
است. زن چنان از این تهدید به هراس می‌افتد که رازی را که شاید تا دم مرگ نیز فاش
نمی کرد بر زبان می آورد و می گوید که به خواهش همسر سابق و محبوبش که مرشد و
رفیق مرد است به ازدواج او در آمده است. چنین به نظر می‌رسد که طبق این داستان تصو
دیده نشدن برای زنان همپایه نیست و نابود شدن است و رعب آورترین کابوسی است ک
آنها را شکنجه می کند.
عین همین قضیه در مورد پری خلعت پور در «غیرقابل چاپ» نیز صادق است. وی هویت
اجتماعی و اعتبار هنری اش را مدیون ظاهری است که در میدان دید مردان قرار داده است
و در واقع وامدر نگاه ملوکانه ایشان است و گرنه آن گونه که راوی معتقد است نمایشنام
وی سرقت ادبی نامتناسب و «سر تا پا غلط»ی است که ارزش این همه حمایت و تقدیر ر
ندارد. اما کسانی که او را دیده اند چیز دیگری می گویند و اصرار دارند که راوی برای پی
بردن به ارزش اثر او باید حتما خود وی را ببیند و نه آنکه لزوما نمایشنامه اش را خواند
باشد: «باید خودشو بینی تا برات مطلبو باز کنه... من البته کار و دقیق نخوندم، امشب قرار
بخونم ولی با همون نگاه اجمالی فهمیدم که شاهکاره» (۹۴). پس طبیعتا هنرمند بودن این
خانم صرفا تابع رؤیت شدن وی است: «یه خانمی‌هست، من دیدمش، هنرمند برجسته ایه»
(۹۴) یا «من از شما که یک شخصیت فرهنگی هستید تعجب می کنم که اینطور با خشونت

در مورد یک اثر هنری قضاوت می کنید. شما اصلا این خانم رو تا به حال دیدید؟» (۹۲) و معلوم نیست این اثر هنری، نمایشنامه خانم خلعت پور است یا خود وی؟ بدین ترتیب زن به عنوان موجودی که هستی، هویت و اعتبار خود را مدیون نگاه کریمانه مرد است تعریف می گردد و از آنجا که فقط به اتکا به خصوصیات جسمی و ظاهری قادر است این نگاه هستی بخش را متوجه خود سازد برای تضمین برخورداری از آن، لاجرم باید جلوه فروشی و عشوه گری پیشه کند و دقیقا به همین دلیل است که اکثریت قریب به اتفاق زنان اثر صراحتا عشوه گر و طناز معرفی شده اند. اما به نظر می‌رسد همانطور که تفکر مردمحور از درک نقایص و ضعف هایی که خود دچار آن است اما آنها را به زنان نسبت می‌دهد عاجز است، اندیشه مردسالار حاکم بر این اثر هم از یاد می‌برد که زنان نیستند که نیازمند نگریسته شدن هستند بلکه مردانند که نیازمند نگریستن به ایشان هستند. در «پیراهن خواب صورتی» با مردی روبرو هستیم که زنی گردوفروش را اجیر می کند تا لباسی را که او برای زنش خریده و زنش هرگز آن را نپوشیده است فقط یک بار بپوشد تا او آن را در تن وی ببیند، زیرا حسرت دیدن این لباس در تن زنش تبدیل به عقده‌ای زجرآور شده است(۵۱). به نظر می‌رسد که نگرش مردمحوری که زن را دیگری و آینه بازنمایاننده قامت رشید مرد می‌داند از یاد برده است که حتی اگر زن به واقع آینه باشد این آینه نیست که محتاج نگرنده است، بلکه نگرنده است که محتاج نگریستن به آینه است. با وجود این نه همه زنان پری خلعت‌پور و شارون استون هستند و نه می‌خواهند که باشند. از سوی دیگر حیات اجتماعی حتی در حاشیه‌ای‌ترین مرتبه آن ضرورت بازشناسی افراد/ اشیا را به هر طریق ممکن پدید می آورد. در نتیجه جامعه پدرسالار که از پذیرش هویت حقیقی زنان سر باز می‌زند برای هویت بخشیدن به این موجودات بی نام و نشان از ترفند دیگری استفاده می کند: زنان را که یا مادران و خواهران مردانند یا همسران و دختران ایشان، به واسطه نسبتی که با مردان جامعه دارند باز می‌شناسد و البته هر زمان که مرجع بازشناسی یا مردی که بتواند زنی را به او منسوب کرد غایب یا ناشناس باشد به نسبت‌های ساختگی و مجازی توسل می‌شود. در داستان «شبیه یک هنرپیشه خارجی» زن زمانی که که به مرد اعتراض می کند می گوید: «مگه خودت خواهر و مادر نداری؟» (۵) و به این شکل از وی می‌خواهد که او را اگر نه به عنوان یک زن که به مثابه خواهر یا مادر خود به رسمیت بشناسد. حتی افسر نگهبان هم که از در شماتت مرد در می‌آید به وی می گوید: «این خانم جای دختر شماست، قباحت داره وا...» (۷) و چنین به نظر می‌رسد آنچه محلی از اعراب ندارد شخصیت مستقل زن است. این نکته که زنان با اتکا به نسبت‌های واقعی یا مجازی شان با مردان بازشناخته می‌شوند تلویحا حاکی از آن است که همه زنان در جامعه مردسالار جایگاهی کمابیش برابر دارند که صرفا براساس کارکردهای جنسی ایشان تعریف شده است. در چنین جامعه‌ای تمامی زنها موجودات مشابه و فاقد تمایزی هستند

که خصوصیات، رفتار و کارکرد مشابه و یکسان دارند و همگی اساسا همانند یکدیگرند. دقیقا بر مبنای همین نگرش است که شخصیت مرد داستان «پیراهن خواب صورتی» پیشنهاد پوشیدن لباس را به اولین زنی که می‌بیند می‌دهد تا جبران سرباز زدن همسرش از پوشیدن آن را بکند:

حالا چرا من؟ و توقع داشت بشنود: به خاطر خوشگلیت یا محض هیکلت. مرد اما اینها را نگفت. گفت: چون اولین کسی بودی که بهت برخوردم. زن تو لب رفت و مرد باز یاد قراری افتاد که دیشب با خود گذاشته بود و صبح موقع بیرون آمدن از خانه با خودش تکرار کرده بود: به اولین زنی که پیش رویم سبز شود پیشنهاد پوشیدنش را می‌دهم و خودم را از این عقده خلاص می کنم. (۵۲)

مرد در حالی پیشنهاد این کار را به زن می‌دهد که هیچ ذکری از کیستی و موقعیت زن به میان نرفته است و تازه پس از پیشنهاد وی است که نویسنده به صراحت می‌افتد که اشاره ای هم به موقعیت زن بکند: «سرتقاطع ایستاده بود و گردو می‌فروخت» (۵۲). به سادگی می‌توان دریافت که زنان به دنبال چنین نگرش فروکاهنده ای که ایشان را صرف خصوصیات فیزیولوژیک یکسانشان همسان و همانند می‌بیند و به تفاوت های فردی و شخصیتی آنها وقعی نمی‌نهد چه موقعیتی خواهند داشت: درست به همان سادگی که مرد داستان، زن گردو فروش سر چهارراه را جایگزین همسری می کند که فعالیت مفید اجتماعی دارد، جامعه مردسالار نیز زنان را موجودات/ اشیایی می‌داند که می‌تواند آنها را به آسانی جایگزین یکدیگر کرد: «چه ماشین خوشگلی! خوش به حال زنت که اینجا می‌شینه. مرد با خنده ای تلخ گفت: فعلا که تو نشستی جاش»(۵۴). این نگرش جزمی‌حاصلی جز تعمیم مطلق انگارانه خصوصیاتی ثابت و قالبی به کلیت زنان ندارد که به نوبه خود سبب ارایه تصویرهای کلیشه‌ای از زنان می گردد.

این تصویرها و باورهای کلیشه‌ای اغلب چنان در ذهن عموم رسوب کرده‌اند که حتی خود زنان نیز ناآگاهانه آنها را به عنوان باور مرسوم و متداول جامعه پذیرفته اند و ناخودآگاه برداشت و رفتار خود را با آنها منطبق ساخته اند. از این رو زنان دستپرورده نظام مردسالاری نیز در ارجاع و اشاره به هم‌جنسان خود نه از هویت فردی ایشان که از عنوان زیست شناختی آنها استفاده می کنند. همانطور که دوبوار در جنس دوم می‌نویسد زنان جز در برخی مجامع رسمی فمینیستی از ضمیر «ما» استفاده نمی کنند و همانطور که مردان ایشان را زن یا زنان خطاب می کنند آنها هم در اشاره به خود یا هم‌جنسان خود از همین کلمه استفاده می کنند(۱۹). به همین علت منشی ناشر در «غیرقابل چاپ» به جای آنکه از نام پری خلعت‌پور استفاده کند می گوید: «زنه خیلی آپارتیه، شما که نبودین آمده بود اینجا داد و بیدادی راه انداخته بود که اون سرش ناپیدا» (۹۶ تاکید در متن اصلی نیست).

اصل قابلیت جابجایی و جایگزینی زنان حکایت از مطلب دیگری نیز دارد. این اصل از طریق نفی هویت انسانی زن چند جایگاه محدود را در جامعه مردسالار برای زنان پیش بینی می کند: زن یا شبه حیوانی است که در پست ترین مراتب وجود قرار دارد، یا کالایی که میان مردان مبادله می‌شود و یا یک نیروی خدماتی صرف که برای رفع نیازهای حیاتی مرد به کار گرفته می‌شود. جای شگفتی نیست که در داستان «من به یک لیلی محتاجم» دوستان فؤاد که می‌خواهند او را از اندوه بی عشقی نجات دهند پیشنهادهایی به او می‌دهند که تا منتها درجه توهین و تحقیر زنان پیش می‌روند: «یک آگهی در روزنامه می‌دهیم یا این عبارت که: «به یک لیلی تمام وقت با حقوق مکفی نیازمندیم» و ادامه داد: اگر روز بعد یک گله لیلی پشت همین در صف نکشیدند من اسمم را عوض می کنم» (۲۷) یا «کافیست من با همین ماشین قراضه ام یک دور در خیابان بزنم، یک ساعت بعد، پنج تا اس لیلی برایت ردیف می کنم، یکی از یکی لیلی تر» (۲۷ تاکیدها در متن اصلی نیست). با توجه به نمونه های مذکور کاملا آشکار می‌شود که در قاموس مردسالاری زن در آن واحد مرادف خدمتگزاری که در ازای خدمتش مزد می گیرد، مرادف حیوان و مرادف کالایی جنسی و سهل الوصول است. وقتی فؤاد در جواب رفقایش می گوید: «حیف که همه‌تان خرید، یکی از یکی خرتر» (۲۷)، این امید واهی در ذهن خواننده پدید می آید که حداقل فؤاد، این نماد دل و عشق، تلقی متفاوتی از زن دارد، اما وی نیز بعدتر با گفتن «گاهی وقت ها با خودم فکر می کنم که کاش لیلی زن نبود تا عوام این همه به اشتباه نمی‌افتادند» (۳۴) ثابت می کند که او نیز از مرض مسری زن ستیزی مصون نمانده است و خریت دوستانش را نه در نگرش منحط آنها به زن، بلکه در همسنخ دانستن زن و لیلی می‌داند و آنچه موجب آزردگی او گشته نه اهانت به زنها، بلکه نقیصه زن بودن لیلی است که باعث شده هر وصله ای که به زنها می‌چسبد لاجرم به او هم بچسبد. موقعیت کالا گونه زن در «چشم در برابر چشم» که در آن مرشدی همسر زیبایش را طلاق می‌دهد و او را به عقد مریدی که نادانسته عاشق او شده در می آورد نیز کاملا آشکار است. مرشد به گونه ای این کار را انجام می‌دهد که گویا در حال ایثار مالی است که متعلق به اوست و زن را در این میانه چون کالایی دست به دست می کند و با گفتن این جمله که «خجالت بکش مرد! این کمترین وظیفه در وادی رفاقت است» (۴۳) نشان می‌دهد که اصلا متوجه نیست که در این کار فقط از خود مایه نمی گذارد بلکه خواست زنی را که هم عاشق و هم معشوق اوست نادیده می گیرد.

به این ترتیب و براساس آنچه تاکنون گفته شد کاملا طبیعی است که موجودی که از دید پدرسالاری نه هویت مستقل دارد و نه ماهیت انسانی، موجودی فاقد اختیار نیز باشد. در داستان مزبور هنگامی که مرشد به تنهایی سرنوشت خود و همسرش را رقم می‌زند، زن به خوبی در می‌یابد که اراده و احساس او در این میان همان قدر دخیل است که

اراده و احساس یک تابلوی نقاشی در تعیین مالکش. او در پاسخ همسر جدیدش که پس از تصاحب او مصرانه می‌خواهد که او هم تمام و کمال راضی باشد، می گوید: «دل من چه کاره است؟ چیزی که شما را مجذوب کرد چشم های من بود که اینک در اختیار شماست» (۴۴) و یا «من قول داده ام که پیش شما بمانم و می‌مانم. تا هر وقت که دل شما بخواهد. مرد گفت: پس دل خودت چه؟ زن گفت: به دل من کار نداشته باشید» (۴۶). اراده و خواست این زن تا آن حد مورد انکار قرار گرفته است که از دید مرشد اصل ماجرا، دل کندن او از زن است و نه دل کندن زن از او و چون او این کار را به آسانی انجام داده است دیگر باقی قضیه چندان دشوار نخواهد بود: «کافیست تا سر آمدن عده اش تحمل کنی و آنگاه او را به عقد خویش درآوری. جلب موافقتش با من» (۴۲) و زن هم چون مرید اوست و پیشتر اراده خود را به او تسلیم کرده است می‌پذیرد.

از سوی دیگر نیازها و توقعات دوگانه مرد از زن/ دیگری اقتضا می کند که زن به منظور باز نمایاندن تمام و کمال مرد از خصوصیاتی انسانی نیز بهره مند باشد و به تمامی‌چون شیئی بیجان عمل نکند. زیرا در غیر این صورت او آن هماورد مناسبی که مرد در قیاس با وی به برتری خود اطمینان می‌یابد، نخواهد بود. اینجاست که در همین داستان، مرد پس از ازدواج با همسر مرشد و دریافتن اینکه کامیابی اش از آن جهت که دل زن با جسمش همراه نیست ناقص است بر این مطلب پافشاری می کند که این آنچه او می‌خواسته نیست؛ چون او «مجسمه» نمی‌خواسته است (۴۵). در اینجا گفتمان مردسالار به ترفند دیگری متوسل می شود و آن مترادف قلمداد کردن رضایت دادن و رضایت داشتن است. در جای جای این داستان پیوسته بر این نکته تاکید می شود که زن با رضایت خود تن به جدایی و ازدواج در پی آن داده است، اما از آن «غم سنگینی که بر چشم‌ها سایه انداخته بود» (۴۳) می‌توان دریافت که زن صرف اطاعت امر و تبعیت از اراده مرشد و همسر سابق خود به این کار رضایت داده است وگرنه قلبا ناراضی است و از اینکه مرشد از این نارضایتی بویی ببرد در هراس است: «نمی توانید ادعا کنید که من اظهار نارضایتی کرده ام» (۴۵) و حتی «با تضرع و التماس [می گوید]: من مجسمه نیستم. قول می‌دهم که نباشم. مرا برنگردانید» (۴۶). هنگامی که مرد به او می گوید: «جوری حرف می‌زنید که انگار به اسیری آمده اید»، زن در جواب می گوید: «من به اختیار خودم آمدم» (۴۵). که به نظر می‌رسد گفتمان مرد سالار طی قرون و اعصار کلمه‌ای از این جمله را حذف کرده است تا توهم وجود اختیار و خلط رضایت دادن و رضایت داشتن را به وجود آورد: اگر دقیق‌تر گوش کنیم از لابلای خطوط مردمحور متن صدای زنانه‌ای را که در هزار توی مردسالاری به دام افتاده می‌شنویم که می گوید: «من به اختیار خود به اسیری آمده‌ام.» و البته از کلیت داستان می‌توان علت را دریافت. زن این داستان تنها زنی است که در طول اثر به سقوط اخلاقی و رفتاری متهم نشده است و دقیقا تبلور تصویر قدسی‌ای است که مردان از زن /

ری در ذهن می‌پروراند. چنین زنی که آموخته مکتب عرفان است شاید مشعشع‌ترین
قدسی وجودش را مرهون سرسپردگی‌اش به اصول مردسالاری باشد که باز در اینجا
ر می‌رسد که سرسپردگی عارفانه به اراده حق با سرسپردگی جاهلانه به میل مرد خلط
است، چرا که اگر چه داستان سعی دارد مرشد را فراتر از جنبه‌های جنسیتی، کلیت
و اهل حق بنمایاند و تنها دو موجود جنسیتی اثر را زن و مرد/ مرید معرفی کند، نباید
ن نکته غافل شد که او همچنان یک مرد است و اینکه زن عاشق و معشوق اوست و
ط مرید او، دلیلی بر صحت این مدعاست.
یک سوی چهره دیگری/ زن صورت قدیس فرشته خصال را می‌نمایاند سوی دیگر
ه او به کراهت چهره عجوزه ای هزار داماد است. در داستان «راه چهارم تلخ تر
هر» شخصیت داستان زن خیانتکاری است که دلباخته برادر همسرش شده است و
رش طی محاکمه‌ای خصوصی چهار راه مختلف را برای مجازات وی پیشنهاد می کند:
ول کشتن زن است؛ راه دوم کشتن برادر؛ راه سوم کشتن هر دو و راه چهارم ازدواج
با برادر مرد است و از آنجا که زن حاضر به پذیرش هیچ یک از این راه ها نیست
هایت به اختیار خود راه پنجم را انتخاب می کند، یعنی تصمیم می گیرد که با استفاده
رص های اعصابش دست به خودکشی بزند و «مرد بی هیچ پاسخی به صدای هم زدن
ن ها در لیوان گوش» (۶۴) می سپارد. در این داستان به نظر می‌رسد که زن برخلاف
داستان «چشم در برابر چشم» راهی را انتخاب می کند که به میل و اراده خود برگزیده
و منفعلانه به اراده مرد گردن نمی‌نهد. اما اگر اختیار کدائی زن در «چشم در برابر
» ناشی از رضایت دادن است در این جا این اختیار محصول ناچار بودن است، چون
ا چنین زنی، برخلاف همسر مرشد، نه فقط به ارزش های اخلاقی که به اصول
سالاری نیز پایبند نیست، چه رسد به آنکه بتواند با اعتقاد و احترام به آنها به خواست
ر رضایت دهد. به عبارتی مرد با راه هایی که پیش پای او می گذارد وی را ظریف
یرکانه وادار به گزینش راهی می کند که اگر چه خود قلبا خواهان آن است از به
آوردنش حذر می کند و آن همان راه اول است؛ با این تفاوت که قتل زن به دست
گرفتاری و مجازات او را در پی دارد و حالی که زن به میل و اراده خود خودکشی
کند او از هر اتهام و گناهی مبرا می‌شود. در این میان نوع مرگی که زن بر می گزیند
دلالتگر است: مرگی آرام و خواب گونه، درست همانگونه که طی سالیان دراز مرد
ری با حرکتی خزنده و بطیء روح زنان را به نابودی کشانده و همواره نیز چنین به
رسیده است که این مرگ، مرگی خود خواسته و خود گزیده است؛ غافل از آنکه مرد
ری با بستن سایر راه ها راه دیگری برای زنان باقی نگذاشته است.
دیگری که در این میان جلب نظر می کند این است که این اختیار دروغین به طرز
ی با دریافت سطحی مردان از زنان همخوانی دارد؛ زنان اگر دارای هویت دروغین،

اعتبار دروغین، شباهت دروغین، اختیار دروغین و حتی بازنمایی دروغین هستند
به این دلیل است که خود خواهان آنند و ذاتا دروغ را به واقعیت ترجیح می‌دهـ
داستان «پیراهن خواب صورتی» زن گردوفروش به مرد می گوید: «وقتی بهت گفتم
چرا من؟ دوست داشتم ازت یه دروغ بشنوم. مرد ... پرسید: دروغ؟ چه جور دورغی
گفت: نمی‌دونم، دروغ دیگه. از همون حرف هایی که زن‌ها خوششون می آد از شنیـ
(۵۶). به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که اگر نظام مردسالاری زنان را با هویـ
دروغین، اختیار دروغین، اعتبار دروغین و در نهایت با بازنمایی دروغین تعریف و
می کند نه از سر زن ستیزی دیرینه آن که از سر لطف و مرحمتی است برای برآ
میل قلبی زنان!

با این همه، عواقب نفی هویت انسانی زن به همین جا ختم نمی‌شود. گفتمان مردسـ
تعریف زن به عنوان «غیر مرد» و با مترادف انگاشتن «مرد» و «انسان»، زن را «غیرا
تلقی می کند. هنگامی که گفتمان مردسالار حاضر به پذیرش هویت انسانی زن نیـ
او را در حد یک حیوان یا کالا تنزل می‌دهد شکی باقی نمی‌ماند که به هیچ روی ق
دخالت او در امور انسانی و فعالیت های اجتماعی نیز نیست و پیوسته درصدد حذف
عرصه جمعی بشری است. نفوذ این طرز تفکر را می‌توان در کلیت اثر به وضوح مـ
کرد. راوی «همیشه پای یک زن در میان است» در اعتراض به پدرش که معتقد
در شکایت قاضی دادگستری از مقاله او زنی پنهان است، می گوید: «نگویید این حرـ
پدر جان! در ماجرایی که به این وضوح سیاسی است شما چطور می‌توانید رد پای یک
را در آن پیدا کنید؟» (۶۸). به نظر می‌رسد از آنجا که زن از نظر راوی «غیرمرد»
نتیجه «غیرانسان» است صلاحیت و توانایی دخالت در مقوله ای انسانی همانند سیاـ
ندارد یا به بیان دیگر متولیان حوزه سیاست لزوما باید انسان باشند ولاجرم مرد! به
دلیل در میان چهره های گوناگونی که از زن ارایه شده چهره ای که به چشم نمی
چهره زن آگاه و فعال در عرصه اجتماعی است. در داستان «آناهیتای شرقی» زن
اشاره ای به خانمش می کند که استاد جامعه شناسی است اما این استاد در محفلی که
کتاب برای زنان ترتیب یافته غایب است؛ زیرا گفتمان مرد سالار از آنجا که قادر به
گرفتن چنین زنانی در چارچوب باورهای مردسالارانه خود نیست، ترجیح می‌دهد
ایشان را یکسره نادیده بگیرد و یا نفس عملکرد ایشان را مورد تردید قرار دهد، چنـ
در «پیراهن خواب صورتی» فعالیت اجتماعی همسر مرد به قیمت از دست دادن
زنانه و عدم موفقیت او در زندگی زناشویی معرفی می‌شود. اما در داستان «همیشـ
یک زن در میان است» وضع فرق می کند و نویسنده اگر چه حضور مستقیم زنی
تحصیلکرده را بر نمی‌تابد، به سادگی نمی‌تواند بر این واقعیت که برخی از زنها هم
هستند و حوزه فعالیتشان ورای آن چیزی است که برایشان مقدر گشته چشم ببندد؛

ناچار از زبان منشی قاضی اشاره می کند که «یکی از خانم‌هایی که به اتاق نصیحت رفته بود ظاهرا خانم مهمی بود» (۷۶) اما بلافاصله اضافه می کند: «از آن خانم‌هایی که روزها از حقوق زنان دفاع می کنند و شب‌ها مجلس پارتی و عیش و عشرت راه می‌اندازند» (۷۶). با این وصف جای تردیدی باقی نمی‌ماند که طبق تفکر محدود و متعصب مردسالاری، که این اثر تبلور آن است، حتی اگر به سختی بتوان پذیرفت که هستند زنانی که با کلیشه های مرد ساخته مطابقت ندارند و خود را وقف آرمان هایی بشری کرده اند، نباید از این اصل لم یتغیر غافل شد که خود آن آرمان اصالتا معطوف به امیالی پست و مبتذل است و نهایتا به همان جنسیت صرف یا افساد جامعه ختم می‌شود! از همین روست که مقاله راوی درباره روند رو به رشد طلاق «طعنه و تعریضی هم به مدافعین حقوق زنان» (۶۶) دارد. زیرا از نظر او فعالیت این بانوان در دفاع از حقوق زنان، یا به منظور حصول آزادی برای اشاعه بی بند و باری است و یا حاصلی جز فروپاشی خانواده ندارد. به عبارت دیگر حقوق زنان، به زعم راوی، مترادف فساد و لجام گسیختگی اخلاقی است که دفاع از آن چنین عواقب وخیمی‌در بر دارد. راوی داستان «غیرقابل چاپ» نمایشنامه‌ای را که شخصیت زن، پری خلعت‌پور، نوشته است - و البته این بار هم خواننده واقعا با این زن روبرو نمی‌شود بلکه صرفا درباره او چیزهایی می‌شنود- فاقد هرگونه ارزش هنری معرفی می کند تا گواهی بر این مدعا باشد که هر اعتبار دروغینی که وی و نمایشنامه‌اش کسب کرده است از برکت جذابیت ظاهری اوست که همین نکته با در نظر گرفتن خیل عظیم و سرشناس هوادارانش، تلویحا او را در صدر یکی از همان مجالس شبانه می‌نشاند.

البته جای تعجب چندانی هم نیست، زیرا ام‌الفساد بودن زنان در راس تمام نواقص و معایبی است که پدرسالاری برای ایشان متصور است. داستان «همیشه پای یک زن در میان است» شاید بارزترین نمونه این تفکر باشد. این داستان با جملات گویایی آغاز می‌شود:

همیشه و در همه اتفاقات، پای یک زن در میان است.

این، باور جاودانه و حکم قطعی و خدشه‌ناپذیر پدر من است در همه حوادث گذشته حال و آینده. محال است که شما پای صحبت پدر بنشینید و او این کشف مهم و تاریخی را به نحوی به رختان نکشد. مهم نیست که شما درباره چه چیزی صحبت می کنید. بحث درباره هر چه که باشد، پدر با زیرکی و مهارتی حساب شده، آن را به این وادی می کشاند و با شواهد و دلایل مختلف اثبات می کند که از زمان آدم ابوالبشر تا کنون در همه اتفاقات مهم، پای یک زن در میان بوده است. (۶۵)

پس از خواندن این جملات و با توجه به ادامه داستان می‌توان به ماهیت نقشی که فرهنگ پدرسالاری در حوادث مهم برای زنان تعیین کرده است پی برد. طبق این نگرش در هر غائله ای ردپای زنی مشهود است و زنان در این قبیل موارد آتش افروزانی هستند که حتی اگر هم خود دست به فتنه گری نزنند، بهانه و علت غایی هر فتنه ای که مردان بر

می‌انگیزند خواهند بود. به همین دلیل مردانی همانند قاضی داستان مذکور «در مورد
ها خیلی حساسند و معتقدند که تا خانم ها اصلاح نشوند جامعه اصلاح نمی‌شود. این
که برای اصلاح و تربیت خانم ها وقت مجزا می گذارند» (۷۳). اما اگر چه این دا
بر آن است که مسوولیت هر حادثه ای را بر عهده زنان بگذارد و ایشان را علة العلل
بلوایی نشان دهد، از این نکته باریک غافل می‌ماند که اگر جناب قاضی در مورد خا
تا این حد «حساسند» که «هر روز خارج از وقت اداری.... تا شش و هفت و گاهی ه
شب، در اتاقشان را قفل می کنند و به نصیحت و هدایت این خانم‌های منحرف می‌پردا
و «از این بابت پولی هم از دولت نمی گیرند» (۷۳) و «اخلاص» را به آنجا رسانده‌ان
«حتی بعد از فوتشان هم دوست ندارند این حرف‌ها منتشر بشود» (۷۴)، گناه زنانی
مورد «حساسیت» ایشان قرار می گیرند و به دام «هدایت» او می‌افتند چیست؟ حال
که در بدو امر این خانم «منحرف» نیست که به سراغ او می‌رود تا علیه راوی و مجا
شکایت کند بلکه خود جناب قاضی است که برای جلب رضایت این زن می‌پذیرد
به شکایتی نه چندان به حق تن در دهد. بدین ترتیب ریشه این ماجرا نه در فسادانگ
زن که در همان به اصطلاح «حساسیت» یا در حقیقت هوسرانی جناب قاضی است
نکته آشکار می کند که تفکر مردمحور صفات مذموم و ضعف‌های خود را به وجو
فرافکنی می کند تا از این گذر مرد را مبری و زن را مقصر نشان دهد و البته نمی‌توا
نگرشی که مبدا زمانی حوادث بشری را زمان آدم ابوالبشر ذکر می کند و فقط زمانی
می‌خواهد مسبب هبوط بشر را نشانه بگیرد به یاد می‌آورد که حوا ام‌البشری هم بوده ا
بیش از این انتظار داشت.

در کنار نحوه ترسیم شخصیت های زن اثر که براساس باورهای کلیشه‌ای مردسا
صورت پذیرفته است، آنچه جلب نظر می کند و غیرقابل چاپ را از سایر آثار مبت
زن ستیزی متمایز می‌سازد این است که در برابر زنان ریز و درشت، سنتی و متج
سیه کار و تحصیل کرده‌ای که همگی به یک چوب رانده می‌شوند، دو گونه مرد تص
شده‌اند. دسته اول مردانی هستند که باعث رونق بازار زنان کذایی اثر شده اند و نظر
و شهوت‌پرستی شان موجب فریب خودشان و زحمت دیگران گشته است. نمونه بارز
مردان، افسر نگهبان «شبیه یک هنرپیشه خارجی» است که «هاج و واج به زن نگاه می
[و نمی‌توانست] نگاهش را از زن بردارد» (۸) و نتیجه این فریفتگی آنکه کورکورا
زن دفاع می کند. مردانی هم که زن شیاد «آناهیتای شرقی» از آنها یاد می کند از ه
قماشند: «لباس‌های خانمو می‌پوشم، از حماقت و ولع مردها استفاده می کنم، رفت و
مجانی تمام می‌شه ولی پول کرایه رو از خانم می گیرم. اگه مردها به طمع بیفتن که ع
می‌افتن چند هزار تومن هم کاسب می‌شم» (۲۳) و شوهرش را هم به بی غیرت «مثل
مردا» معرفی می کند که او را به این کار تشویق می کند (۲۴). با اندکی اغماض می

در داستان «چشم در برابر چشم» هم ردی از این قسم مردان یافت: مرید به مجرد دیدن دو چشم فریبای ناشناس چنان سست می‌شود که می‌رود به ننگی، اگر چه ظاهرا مشروع، آلوده شود. برادر شوهر غایب «راه چهارم تلخ تر از زهر» هم که خیانتکارانه با همسر برادر خود در ارتباط است نیز مرد سست عنصری است که برای ارضای تمنیات خود داغ خیانت را بر خود هموار کرده است. قاضی «همیشه پای یک زن در میان است»، آنگونه که از قراین و شواهد بر می‌آید و پیشتر به آنها اشاره شد، نیز در این گروه جای دارد و البته آشکار است که نمی‌توان هیچ یک از افرادی را که در داستان «غیرقال چاپ» بر چاپ نمایشنامه پری خلعت پور اصرار دارند، از وزیر برنامه و بودجه گرفته تا رییس شرکت آب و فاضلاب و رییس اتحادیه که همگی به طرز غریبی هوا خواه او هستند، خارج از این زمره به شمار آورد.

از سوی دیگر شخصیت مرد «شبیه یک هنرپیشه خارجی» که قصد دارد زن را از توهم شباهت به شارون استون در آورد و افسر نگهبان و چاکرمآبی‌اش را به سخره می گیرد نمونه نوع دیگر مردان است؛ مردانی همانند راوی «آناهیتای شرقی» که فقط از سر شفقت و جوانمردی و مردانگی زنی را سوار می کنند و زیرکی و آگاهی شان زنان گمراه را به زانو در می‌آورد و از برکت استغنا و تقوای مردانه شان طالب آنچه چنین زنانی عرضه می کنند نیستند. مرشد «چشم در برابر چشم» هم نه فقط شهوت پرست نیست که حتی بنده عشق همسرش نیز نیست و جوانمردانه حاضر است او را به دوست و مریدش ایثار کند. مرد «راه چهارم تلخ تر از زهر» که در کمال آرامش همسر خیانتکارش را محاکمه و محکوم می کند نیز مصمم‌تر و هوشیارتر از آن ترسیم شده است که اسیر احساسات گشته و اغوا شود. پدر راوی «همیشه پای یک زن در میان است» و فرزند خلفش، که مخالف مدافعین حقوق زنان است و در پایان داستان به علم پدر و کشف عظیم او ایمان می‌آورد، به همراه راوی «غیرقابل چاپ» که یک تنه در برابر خیل طرفداران متنفذ پری خلعت پور می‌ایستد و حتی حاضر نمی‌شود حضورا او را ملاقات کند نیز از نمونه های برجسته این گروهند. چنین مردانی نه در برابر جاذبه‌های ظاهری پا سست می کند و نه در برابر علقه‌های عاطفی، زیرا استغنای مردانه‌شان مانع از آن است که جامه تقوایشان لکه‌دار شود و در برابر هوی و هوس سر خم کنند. صفاتی که در طول اثر برای ایشان به کار رفته حاکی از برتری روحی، اخلاقی و ذهنی ایشان است که ایشان را در تقابل آشکار با زنان مکار، اغواگر و خیانت پیشه قرار می‌دهد. از این رو در سرتاسر اثر ایشان را می‌بینیم که در برابر زنان قدعلم کرده اند و آشکارا با آنان و هواخواهان ضعیف‌النفسشان سر ستیز دارند. مردانی که می‌پندارند برای رسالت عظیم احیای مردانگی برانگیخته شده‌اند و در پاسخ به زن شیاد «آناهیتای شرقی» که حرفش را پس می گیرد و می گوید که «بعضی از مردها را نمی‌شه [خر کرد]» (۲۶)، می گویند: «مساله اینه که تو مرد ندیدی یا اونهایی که

دیدی هیچکدام مرد نبودن» (۲۶، تاکید در متن اصلی نیست).
به این ترتیب مردانگی واقعی از دید این گروه مردان امری است که صرفا جنسیت فیزیولوژیک تعیین کننده آن نیست. چنان که از متن بر می‌آید مردان گروه اول علیرغم خصوصیات فیزیولوژیک مرد بودن، از مردانگی بهره‌ای نبرده‌اند و نکته قابل توجه اینجاست که این دسته همواره در صف زنان اثر قرار می‌گیرند ولاجرم در تقابل با گروه دوم که تندیس‌های بی نقص و استوار مردانگی‌اند. این مطلب در داستان «شبیه یک هنرپیشه خارجی» پس از آنکه زن، مرد را به کلانتری می‌کشاند به صراحت بیان شده است:
زن... گفت: به مزاحم حرفه ای! خوب شد که به دام افتادی.
افسر نگهبان گفت: البته با درایت تیروی انتظامی و تعقیب و مراقبت خستگی‌ناپذیر برو بچه‌ها.
زن با تعجب گفت: بله؟
افسر نگهبان گفت: خب البته ما شما رو هم از خودمون می‌دونیم.
زن با عشوه گفت: وا؟ چایی نخورده فامیل شدیم.
افسر نگهبان زهر مثلک زن را ندیده گرفت و فریاد زد: آشتیانی! چایی بیار.
(۹، تاکید در متن اصلی نیست)
همچنین در «غیرقابل چاپ» دوست ناشر از باب هشدار به رفیق سرسختش می‌گوید: «آنقدر آدم پشت این خانوم هست که تو نمی‌تونی جلوش درآی» (۱۰۱) و البته منظور از «آدم‌های پشت این خانوم» مسوولان مملکتی‌ای هستند که در سنگر او خود را به آب و آتش می‌زنند تا بر اعتبار کذایی وی بیفزایند.
به این ترتیب در بدو امر چنین به نظر می‌رسد که مردان گروه دوم در یک سو و زنان و مردان گروه اول در سوی دیگر جبهه قرار دارند. یا به عبارت دیگر مردان مردانه و زنان و مردان حامی‌شان دو انتهای یک بردار هستند. اما با نگاهی دقیقتر در می‌یابیم که این تمثیل چندان با واقعیت اثر منطبق نیست و آنچه به راستی در این میان مطرح است نه تقابل مرد و زن که تقابل مرد و مرد از قبل حضور زن است چرا که زن به خودی خود فاقد آن ارزشی است که مرد در هماورد حقیقی خود می‌جوید. به بیان دیگر نفس دیگری بودن زن چنین اقتضا می‌کند که وی به مثابه ابزاری در جهت احیا و تبیین مفهوم حقیقی مرد و مردانگی به کار رود. بنابراین، زن بدل به نقطه صفری می‌شود که در میانه بردار نشانده شده تا در حد فاصله مردانگی راستین و مردانگی دروغین ملاک سنجش ارزشها قرار گیرد: هر چه در پشت آن دنی و هر چه در مقابل آن متعالی. کافی است به یاد بیاوریم که در قاموس مردان دشنام «از زن کمتر» که دقیقا به مردان آن سوی بردار اشاره می‌کند تا چه حد برخورنده است. صفر میانه بردار شاید رساترین توصیف وضعیت زنان این اثر باشد، موجوداتی که به خودی خود هیچند و بی اثر و چون در میان مردان قرار می‌گیرند

دستاویزی می‌شوند برای اثبات اصالت و برتری اخلاقی گروهی از مردان بر گروه دیگر و جز این هیچ، هیچ، هیچ.
با وجود این نبایت تصور کرد که این دو منتهای مرد بودن در نوع نگاهشان به زن کاملا دچار تضاد و تفارق بنیادین هستند، بلکه برعکس. مردان گروه دوم، هر چند مرد را مترادف تمام ارزش های انسانی و زن را مترادف انحراف از این ارزشها می‌پندارند و آشکارا مرد را بر اعلی علیین نشانده و زن را به اسفل السافلین می‌فرستند، در قضاوت درباره ماهیت زن چندان تفاوتی با گروه اول ندارند. در واقع این دو گروه اگر چه رفتارهای متفاوتی از خود نشان می‌دهند، هر دو نگرش یکسانی نسبت به زن دارند و تجلی دو گانه تفکری واحدند و هر دو به یک میزان دشمن هویت انسانی زن به شمار می‌روند. هر دو سنخ مردان، زن را برزخ میان انسان و حیوان تلقی می کنند و منکر اصالت انسانی وی هستند و در این حکم اتفاق نظر دارند که وی ابژه ای جنسی با کارکردی صرفا خدماتی است. منتها دسته اول که بنده امیال و غرایز حیوانی خود هستند در به اصطلاح هواداری‌شان از زنان ارضای امیال خود را جستجو می کنند، حال آنکه گروه دوم که بر غرایز حیوانی و خواهش‌های نفسانی غلبه یافته‌اند، از گذر ستیز با زنان در پی اثبات پرهیز خویشند. به بیان دیگر دسته‌ای دشمن پنهان و دسته دیگر دشمن آشکار زنانند و چه بسا از پا در آوردن حریفی که شمشیر از رو بسته به مراتب آسان‌تر از درافتادن با حریفی باشد که چهره پوشانده است. این نکته را می‌توان در سر انجام شکایت قاضی در داستان «همیشه پای یک زن در میان است» مشاهده کرد: زن فقط با این شرط می‌پذیرد که تن به خواست قاضی بدهد- ظاهرا برائت از اعمال گذشته و باطنا... اعلم- که قاضی از نویسنده مقاله شکایت کند. در این میانه زن با دو مرد روبروست: راوی که آشکارا مخالف مدافعین حقوق زنان است و قاضی که از در دوستی در آمده است. در پایان نویسنده تبرئه می‌شود و زن بی آنکه در محکوم کردن نویسنده توفیقی حاصل کرده باشد تنها بازنده این ماجرا باقی می‌ماند و البته قاضی که از قبل بازی دادن زن و نویسنده به خواست خود رسیده است تنها برنده آن. این مساله دشواری موقعیت زنان را آشکارتر می‌سازد: دشمن حقیقی زنان، آن نگاه لوچ کهنه سال و آلوده ای است که نه فقط در چشمان مردان که در چشمان زنان نیز نشسته است. نگاه هایی که همواره زن را نه انسان که «دیگری» و «غیر» دیده است، غیری که «قابل چاپ» است، غیری که می‌توان آن را کلیشه کرد و در تیراژ بالا انتشار داد؛ کلیشه‌ای که چهره زنان را در افکار مردان و ادبیات تحت سیطره آنان نقش می‌زند و هوای سربی و مسموم پدرسالاری را تا سرحد خفقان به داخل ریه‌ها می‌فشارد.

Beauvoir, Simone de. The Second Sex. Trans. H.M. Parshley. London: Vintage, ۱۹۹۷.