زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۳، بهار ۱۳۸۹: ۹۸-۷۹

سیمای زن در رمان‌های برگزیده‌ی محمد محمدعلی با تأکید بر نقد ادبی فمینیستی

مریم حسینی[*]، فرانک جهان‌بخش[**]

چکیده: نقد ادبی فمینیستی، یکی از انواع روی‌کردهای نقدی است. منتقدان این نحله‌ی فکری معتقدند بر ادبیات، هنجارهای مردانه حاکم است و تجربیات، خواست‌ها، علایق و عواطف زنان در زیر نقاب این هنجارها رنگ باخته و بی‌اهمیت جلوه داده شده‌اند، لذا قصد دارند تا با بررسی و تحلیل دوباره‌ی آن با نگرشی دیگرگونه این سنت‌های ادبی مردسالارانه را آشکار سازند تا از این طریق بیان دارند که چگونه متون ادبی از تمایزات جنسی در یک فرهنگ حمایت می‌کنند. در این مقاله، سه رمان از رمان‌های محمد محمدعلی با گرایش نقد فمینیستی مورد بررسی قرار گرفته است. بدین منظور سعی شده تا با استفاده از فاکتورهای مهمی از جمله مردسالاری، تبعیض جنسی، خشونت علیه زنان و... با استناد به کتب جامعه‌شناسی و فمینیستی، به نقد و بررسی این آثار پرداخته شود. از بررسی این رمان‌ها مشخص گردید که وضعیت زنان در رمان‌های محمدعلی به تدریج بهبود می‌یابد و روابطشان با اجتماع پیچیده‌تر می‌گردد. درون‌مایه‌های کشف هویت و خودشناسی و نیز تقابل دو نسل که از مهم‌ترین بن‌مایه‌های رمان‌های محمدعلی است، به خوبی سیر تدریجی بهبود وضعیت زنان را در این داستان‌ها به نمایش می‌گذارد و بررسی این رمان‌ها از ابتدا تا انتها، جهت‌گیری‌های خاص نویسنده را به سمت نگارش داستانی بر مبنای دیدی مثبت نسبت به زنان آشکار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی فمینیستی، نقش پنهان، باورهای خیس یک مرده، قصه‌ی تهمینه، محمدعلی.

مقدمه

زنان به عنوان نیمی از جامعه از نقش و جایگاه بالایی برخوردارند، لذا توجه به زندگی و خواسته‌های این گروه از جامعه بسیار ضروری می‌نماید. طبقه‌ی زنان از گذشته تا امروز چه در جوامع غربی و چه در

[*] دانشیار دانشگاه الزهراء(س) drhoseini@yahoo.com
[**] کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س) faranak_465@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۸۹/۰۱/۲۵

جوامع شرقی به علت برخی سنت‌ها و عادات حاکم بر آن جوامع و نگاه خاص آن‌ها به زن، همیشه «جنس دوم» تلقی شده‌اند. این نگرش‌های منفی در مورد زنان و جایگاه‌شان به تدریج زمینه را برای ایجاد انقلابی در وضعیت آنان و بهبود آن فراهم نمود. از اوایلِ قرن نوزدهم با شکل‌گیری جنبش‌های مختلف فمینیستی، زنان و مسائل و مشکلات مربوط به آنان مورد توجه قرار گرفت. از این رو طی دو قرن، بررسی مسائل مربوط به زنان از جوانب گوناگون، شاخه‌های مختلف فمینیسم را به وجود آورد. بدین ترتیب بازسازی جهانی عادلانه (که یکی از مهم‌ترین اهداف فمینیست‌ها است) بازبینی دوباره‌ی عرصه‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی، از سیاست گرفته تا اقتصاد و غیره و نیز لزوم بازنگری در ساختارهای تثبیت شده‌ی اجتماعی را ایجاب می‌نمود. در این راستا پرداختن به عرصه‌ی ادبیات و بازنگری آثار زنان و مردان و سنجش آن با معیارهای فمینیستی، شاخه‌ای از نقد را به وجود آورد که به نقد فمینیستی مشهور گشته است.

مطرح شدن نقد فمینیستی به عنوان نگرشی موجه و آکادمیک در دهه‌ی ۱۹۷۰ در آمریکا با انتشار کتاب «اُتاقی از آن خود» ویریجینیا وولف همراه گشت. این کتاب سرآغاز یک جریان فکری بسیار انقلابی بود که به طور کلی نظریه‌پردازی فمینیسم و به طور خاص نقد ادبی فمینیستی را شکل می‌داد. اگرچه مسائل زنان و محدودیت‌های آنان در عرصه‌های فردی و اجتماعی پیش از وولف مطرح گردیده بود، امّا او اولین کسی بود که محرومیت‌ها و مشکلات زنان را در تقابل با گفتمان‌های غالب و پیش‌فرض‌ها بررسی نمود.

این نقد از آغاز تا امروز در دو گرایش عمده ظاهر گشته و دو تقسیم‌بندی معروف آن بر اساس نظریات الاین شووالتر[1] صورت گرفته است:

۱- نقد آثار نویسندگان زن و بررسی تأثیر سبک و ارزش‌های مردانه در نوشته‌های آنان، تحلیل و بررسی جنبه‌های زنانه‌ی اثر و نیز تمایلات شخصی آنان در نوشتار و نیز جایگاه زنان در این آثار.

۲- بررسی جایگاه زنان در آثار نویسندگان مرد و تحلیل پارادایم‌های سنتی در مورد زنان، سرشت‌شان و نقش‌های اجتماعی آنان در این آثار با دیدگاهی زن‌محور.

در واقع نقد فمینیستی، ادبیات را تبلور دیدگاهی مردسالارانه می‌داند، لذا آثار ادبی را بازبینی می‌کند تا نشان دهد که چگونه کلیشه‌ها و قالب‌های جنسیتی در کارکرد این آثار دخیل بوده‌اند، علاوه بر این به بررسی کمبود کاراکترهای واقعی زنان در آثار نویسندگان مرد می‌پردازد و در عین حال استفاده از فرهنگ

---

[1]. Elain Showalter

مردسالار را در آثار نویسندگان زن نیز در نظر می‌گیرد و نشان می‌دهد که زنان چگونه با کاربرد شخصیت‌های قالبی فرهنگ مردانه، از فرهنگ مردسالار پیروی می‌کنند. یکی از شیوه‌های رایج نقد ادبی فمینیستی این است که تصویر زن در آثار نویسندگان مرد را بررسی کند و نشان دهد که چگونه زنان به دلیل سنت غالب مردسالار، مورد ستم قرار گرفته‌اند و این سنت مردانه به چه شیوه‌ای در تصویر زنان در آثار نویسندگان مرد بازتاب یافته است. در واقع این نقد سعی دارد تا با استخراج سنت‌های مردانه و نیز با مشخص نمودن نگاه‌های کلیشه‌ای به زنان و آشکارسازی آن‌ها گامی در جهت حذف آن بردارد.

در ایران هم‌زمان با تغییرات سیاسی و اجتماعی انقلاب مشروطه و تأسیس پارلمان و مجلس، زمینه برای طرح مسائل مختلف از جمله زنان و حقوق و آزادی‌های آنان ایجاد گردید. جامعه‌ی محدود و محروم ایران در دوره‌ی مشروطه با حرکت‌های انقلابی برخی از زنان این مرزوبوم و با تلاش‌های آگاهانه‌ی آنان، نتایج مثبتی (هرچند اندک) در زمینه‌ی تحصیل زنان و حضور آنان در عرصه‌های اجتماعی را به‌دست آورد. تأثیر این تحولات کم و بیش بر آثار نویسندگان این دوره و در نمایش وضعیت جامعه‌ی ایرانی و به تبع آن زن ایرانی قابل مشاهده است. این گرایش بعد از انقلاب اسلامی و هم‌زمان با پیدایش نسل سوم نویسندگان نمود بیشتری یافته است. نویسندگان بعد از انقلاب با تحولی عمیق در نگرش‌ها و افکارشان سعی نموده‌اند تا با دیدی واقع‌بینانه به ترسیم چهره‌ی زن در اجتماع و خانواده بپردازند. با این وجود، توجه به زنان و بررسی مسائل و مشکلات و خواسته‌های آن‌ها در ایران کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. تعداد نشریاتی که اختصاص به زنان داشته باشد، بسیار اندک و منحصر به چند نشریه‌ی خاص است. هم‌چنین تحقیق و پژوهشی که به نقد ادبیات داستانی با صبغه‌ی نقد فمینیستی و زن‌محور بپردازد، اندک است که از آن جمله می‌توان به رساله‌ی خانم سمانه واصفی با عنوان «نقد فمینیستی رمان‌های محمود دولت‌آبادی» در دانشگاه تربیت‌معلم و نیز رساله‌های «بررسی جلوه‌های مردسالاری جامعه‌ی ایران در داستان‌های معاصر» و «جایگاه زن در آثار نویسندگان معاصر» در دانشگاه الزهرا اشاره کرد که در این رسـالات به جنبه‌های مختلف جامعه‌ی مردسالار و نگاه نامناسب این جوامع به زن به عنوان موجودی ناتوان و متکی به عنصر غالب (مرد) اشاره شده است. هم‌چنین از کتبی که جنبش فمینیسم در ایران را از آغاز تا امروز به صورت تحلیلی مورد بررسی قرار داده‌اند، می‌توان به کتاب«جنبش حقوق زنان در ایران» نوشته‌ی الیز ساناساریان اشاره کرد که در آن به بررسی زنان جامعه‌ی ایران و پیدایش جنبش حقوق زنان ایران اشاره شده است. امّا همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، کتاب‌هایی

که به طور مشخص به نقد فمینیستی آثار داستانی نویسندگان بپردازند، بسیار نادر و اندک است. از جمله کتبی که به طور خاص در این زمینه وجود دارد، «مکتب اصـــالت زن در نقد ادبی» نوشته‌ی محمود حسن‌آبادی است که علاوه بر پرداختن به مبانی نظری فمینیسم و نقد ادبی فمینیستی، به بررسی آثار داستانی منیرو روانی‌پور از منظر نقد فمینیستی پرداخته است. از این رو در این مقاله سعی شده با توجه به ضرورت ایجاد چنین پژوهشی در زمینه آثار داستانی به نقد داستان‌های یکی از نویسندگان معاصر، محمد محمدعلی پرداخته شود. علت انتخاب آثار محمدعلی برای بررسی از جنبه‌ی نقد فمینیستی، روی‌کرد این نویسنده در داستان‌هایش به زنان و اهمیت یافتن آنان به عنوان شخصیتی مستقل و صاحب اراده است. در داستان‌های او حرکت زنان به سمت بیداری و تحول در عقاید، اندیشه‌ها و خواسته‌های‌شان به وضوح دیده می‌شود. درون‌مایه‌ی تعارض نسل‌ها که یکی از مضمون‌های اصلی اکثر آثار محمدعلی است، به خوبی نشان‌دهنده‌ی این تحول در شخصیت‌های داستانی (به‌خصوص شخصیت‌های زن) آثار اوست. او با نمایش خواست‌ها و تضادهای فرهنگی دو نسل از جامعه و به وجود آوردن پرسوناژهایی از دو نسل مختلف و قرار دادن آن‌ها در کنار یک‌دیگر، تغییر در جامعه و به دنبال آن تحول و دگرگونی در افکار افراد آن را به خوبی منعکس می‌نماید. علت دیگری که سبب نمود آشکار تحول شخصیت‌های زن در داستان‌های محمدعلی می‌شود، پرداختن او به فضاهای شهری و طبقه‌ی متوسط شهری است. بالا بودن میزان تحصیلات و نیز آگاهی فردی زنان در این طبقه، نسبت به مسائل جامعه و حقوق خویش از جمله عللی است که زنان داستان‌های او را نسبت به نویسندگان گذشته،کارآمدتر و بهتر نشان می‌دهد.

در این مقاله سعی شده تا با استفاده از نظریات فمینیستی و فاکتورهایی که این نوع نقد برای بررسی آثار به‌دست می‌دهد، رمان‌های محمدعلی را مورد نقد قرار دهیم. نکته‌ای که در باب این فاکتورها قابل ذکر است این‌که با توجه به تنوع و گستردگی‌ای که در ذات فمینیسم وجود دارد، روی‌کردهای فمینیستی به ادبیات نیز متنوع و گسترده است لذا سعی شده تا بر محورهای مهم مورد تأکید این روی‌کردها توجه شود و از آن‌ها در نقد رمان‌ها استفاده گردد. اینک به بررسی تحلیلی سه رمان برگزیده‌ی او می‌پردازیم:

نقد رمان‌ها

در رمان «نقش پنهان» زندگی شخصی به نام «ناصر رزاقی» به تصویر کشیده می‌شود. کشته شدن پدر راوی به دست مردی به نام «احمد کدخدامنش» آغاز خط سیر درونی او برای شناخت نقش پنهانِ وقایع

و علت قتل پدر و نیز سلوک درونی‌اش برای خودشناسی است. دو نقش اصلی که راوی به آن اشاره می‌کند روساخت و زیرساخت اثر را تشکیل می‌دهد. اولین نقش، که تداعی داستان رستم و سهراب را می‌کند «مردی با ریشی پهن و سیاه، خنجری را بر پهلوی جوانی سفید جامه فرو کرده و با نظاره بر غروب آفتاب، مرگ او را انتظار می‌کشد.» و «دومی تصویری از زن و مردی که پنهان از چشم دیگران دست یک‌دیگر را می‌فشارند» و این تصویر در طی رمان، به تدریج واضح‌تر می‌شود و از هیأت تصویری بی‌معنا خارج شده و جان می‌گیرد. این دو تصویر که دربرگیرنده‌ی تمام وقایع داستان است، رفته‌رفته علت قتل پدر را به دست شوهر زنی به نام صفیه (به علت رابطه‌ی با او) آشکار می‌کند. این واقعیت و شکست خاطره‌ی ذهنی راوی از پدرش در نهایت سبب سردرگمی و به جنون کشیده شدن او می‌گردد. «نقش پنهان» از بخش‌های مختلفی تشکیل شده که حول محور تلاش شخصیت اصلی (ناصر رزاقی) برای کشف راز انگیزه‌ی قاتل و علت قتل پدرش می‌چرخد. راوی در کنکاشی درونی و بیرونی، زنی را می‌یابد که هم‌چون آینه گذشته‌ی او را منعکس می‌سازد. در واقع ناصر نقش واسطه‌ای را دارد که ناخواسته قتل پدر را به ماجرای زنی که در انتهای قصه ایستاده است، پیوند می‌دهد. هفت شخصیت این رمان در میان چهل شخصیت مطرح شده در آن نقش اساسی دارند؛ ناصر رزاقی، فتح‌الله رزاقی، صفیه، احمد کدخدامنش، بلقیس، منصوره و محترم. در حقیقت قتل فتح‌الله به‌دست کدخدامنش (که بعد از فرار چندین ساله از زندگی و زن و فرزند و ورود دوباره و دانستن راز ازدواج رزاقی و صفیه) که طرح اصلی داستان را به‌وجود می‌آورد، بهانه‌ای می‌گردد تا با کنکاش دوباره در زندگی شخصیت‌های رمان، زندگی چند زن و فراز و فرودهای آن به نمایش گذاشته شود. زن اول بلقیس همسر اول فتح‌الله است. شخصیت بلقیس (مادر راوی) بیانگر زن سنتی ایرانی و به‌خصوص تهرانی پایتخت‌نشین است. سنگین و موقر و آداب‌دان و در عین حال افسرده که حضورش تا آن‌جا اهمیت می‌یابد که همسر یکی از شخصیت‌ها و مادر و به دنیا آورنده‌ی دو تن دیگر است. اختلافات شدید با فتح‌الله و عدم توانایی اظهارنظر در برابر رفتارهای همسرش از او موجودی مأیوس، منزوی و منفعل ساخته است. بخشی از زندگی بلقیس با همسرش در خواب‌های ناصر بازنمایی می‌شود. بلقیس برخلاف روحیه‌ی پرخاشگرانه‌اش (که از نهایت عجز او در برابر همسر برمی‌خیزد) مَنی شکننده دارد و با هر تلنگری عمیقاً به انزوا و سکوت کشیده می‌شود. بغض‌های فرو خورده‌ی او و حرف‌های دفن شده در عمق وجودش که تصویر ثابت بلقیس را در ذهن ناصر می‌سازد، ناشی از این سرخوردگی و نیاز او به توجه همسر است که با نادیده گرفته شدن از طرف فتح‌الله، تبدیل به حسی

گنگ در وجودش می‌شود. حسی که سبب‌ساز حسادت او به چشمان عسلی زنی می‌شود که محبوب فتح‌الله است: «تعجب می‌کنم که چرا مادرم طالب چشمان عسلی است و از من خجالت می‌کشد. حلقه‌ی اشکی به چشمانش می‌دود. حرفی برای گفتن دارد. مثل همیشه بغضش را مزه‌مزه می‌کند و آه می‌کشد. می‌گوید: دلم نمی‌خواست تو بفهمی به چشمان زنی چشم دوخته‌ام.» (همان: ۶۴).

زن دوم، صفیه همسر سابق احمد کدخدامنش و همسر دومِ فتح‌الله رزاقی است. اگرچه در آغاز نقشی کم‌رنگ و محو دارد، به تدریج با گسترش طرح، حضور پررنگ او در شکل‌گیری وقایع داستان آشکار می‌شود. وجود نقش‌های حاصل از زنگاب روی سقف خانه‌ی قدیمی و یادآوری این نقش‌ها در ذهن ناصر و نیز خاطره‌های گنگ و محوِ او از گذشته، زمینه‌ی ذهنی لازم را برای ورود صفیه به داستان آماده می‌سازد. با فرار کدخدامنش از زیر بار مسئولیت زندگی و بی‌سرپرستی صفیه، فتح‌الله رزاقی پدر ناصر که از ابتدای ورودِ زن و شوهر به باغ سرگرد، علاقه‌ی بسیاری به صفیه داشته او و فرزندانش را به خانه‌ی خود می‌آورد. صفیه شخصیت منحصربه‌فردی است. با وجود تلاش‌هایی که اطرافیان از جمله ناصر برای وارونه جلوه دادن حقیقت رابطه‌ی پدرش با او دارند و در برابر پرسش‌های ناصر درباره‌ی ارتباط او و پدرش، ابایی از بیان رابطه‌ی خود با فتح‌الله ندارد، هرچند دیگران قادر به درکش نباشند: «پدر تو هم یک آدم بود مثل بقیهٔ آدم‌ها. حتی بهتر از خیلی‌ها بود. اما شما پاخطی‌های آبرودار، همه چیز را تا وقتی که برایتان سود دارد می‌خواهید. صفیه زن خوب و شجاعی است به شرط این که نیم ساعت بنشیند و آسمان ریسمان کند. اما اگر آمد و حقیقتی را گفت، زنی است که مثل سگ دروغ می‌گوید.» (همان: ۱۶۲).

در میان زنان نسل امروز رمان نیز دو شخصیت محوری رمان منصوره و محترم نقش پررنگی را دارا هستند. منصوره خواهر کوچک‌تر ناصر است که با بریدن از تمامی سنت‌های تثبیت شده‌ی اجتماعی و هنجارهای غیرقابل تغییر و متحجّر آن برای تحصیل به خارج از کشور می‌رود. حضور فیزیکی او در داستان بسیار اندک است امّا حضور او در لحظه لحظه‌ی وجود ناصر نمودی چشم‌گیر دارد. او دختری جسور و شجاع است که برخلاف مادرش و ناصر که در برابر پدر حق هیچ‌گونه اعتراضی به خود نمی‌دهند، با جسارت و شجاعت در مورد خواسته‌ها و آرزوهایش صحبت می‌کند و سعی دارد تا نظر پدر را در مورد زندگی و اجتماع تغییر دهد. در واقع او به جای تن دادن به سرنوشت و تقدیر محتوم و بازی در قالب نقش‌های کلیشه‌ای که به زنان نسبت داده می‌شود، دست به تغییر سرنوشت خود می‌زند. محترم دیگر شخصیت رمان، دختر کوچک صفیه است. بخشی از خواب‌ها و خاطره‌های ناصر از دوران کودکی به

محترم و دوران کودکی او باز می‌گردد. ناصر با یادآوری خاطره‌هایی از دوران گذشته و بازی‌های کودکانه‌ی خود با او و شباهت بسیار او به پدرش، هرچه بیشتر به سمت تردید در تصویر ذهنی خود از پدر، سوق می‌یابد. این‌که آیا محترم خواهر اوست؟ سؤال و نقطه‌ی تردیدی است که با نرسیدن به جوابی قطعی، در نهایت ناصر را به جنـون می‌کشاند. محترم، قرینه‌ی منصوره است. منصوره و محترم با تلاش برای گسستن از هنجارهای نامعقول جامعه و رسیدن به نقطه‌ی تعادل، به دلیل عدم شناخت صحیح از شرایط اجتماع، شکلی ناهنجار از موفقیت را به نمایش می‌گذارند. در نقد این رمان یکی از فاکتورهای مهم نقد فمینیستی یعنی «مردسالاری» نمود آشکاری می‌یابد. «مردسالاری نظام سلطه‌ی مردانه است که از طریق نهادهای اقتصادی و سیاسی و اجتماعی‌اش، زنان را سرکوب می‌کند. فمینیسم رادیکال، مردسالاری را با سلطه‌ی مذکر یکی می‌داند. از این دیدگاه مردسالاری، نظـامی است متشکل از مناسبات اجتماعی که در آن طبقه‌ی مردان بر طبقه‌ی زنان حاکم است. زیرا از ارزش جـنسی زنان کاسته شده است.» (هام، ۱۳۸۲: ۳۲۴-۳۲۳). همان‌طور که ملاحظه شد در این داستان، با دو گروه از زنان مواجه می‌شویم. دو گروه از دو نسل متفاوت؛ زنانی با خواسته‌ها، آرمـان‌ها و دیدگاه‌های متفاوت. گروه اول زنان که به نسل گذشته تعلق دارند، اکثراً تابع شوهران‌شان هستند، نقش سیاسی و حضور فعالی در اجتماع ندارند. «این زنان در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که امکانات اجتماعی و خانوادگی به مردان داده شده است و در سلسله مراتب اجتماعی و خانوادگی نیز معمولاً زنان فرودست‌ترند. بنابراین یکـی از راه‌های دست‌یابی به موقعیت در سلسله مراتب خانوادگی، برقراری پیوند با مردان است.» (اعزازی، ۱۳۸۰: ۱۶۶). آنان در محیط خانه‌ی خود و در ارتباط با همسر است که هویت می‌یابند و رنگ می‌گیرند و کم‌کم در داستان نقش می‌یابند. یکی از دلایلی که این زنان را وابسته به مردان و موجودی تحت مالکیت آنان قرار می‌دهد، عدم آگاهی نسبت به حقوق خود و بی‌سوادی آنان است. در واقع عدم بهره‌مندی از دانش، سبب دورماندن آن‌ها از اجتماع و محصور شدن در حصارهای خانه و محیط محدود خانوادگی است. در چنین شرایطی، آنان اگرچه هم‌دوش مـردان فعالیـت می‌کنند، امّا شأن و منزلتی در حد آن‌ها نمی‌یابند و حتی در محیط خانوادگی و درونی خانه نیز محرومیت‌ها و محدودیت‌هایی را متحمل می‌شوند. در حقیقت چهره‌ی این زنان، چهره‌ی افرادی رنجور، نیازمند و وابسته را به ذهن می‌آورد که وابستگی به همسر و عدم اطمینان به او در نهایت ضربه‌های روحی و عاطفی فراوانی بر آنان وارد می‌آورد. بدین ترتیب «همان‌گونه که تصویر ذهنی مرد از خود به وجود آورنده‌ی تصویر مردانگی و محق بودن اوست، زنان نیز

تصویری ذهنی از خود به دست می‌آورند و می‌پذیرند که در زندگی خانوادگی مرد تصمیم‌گیرنده است و آن‌ها تحت سرپرستی او قرار دارند، احتمال بروز اشتباه از جانب آن‌ها وجود دارد و به عهده‌ی مرد است که این رفتارهای اشتباه را تصحیح کند. چنین تصویر ذهنیِ منفیِ زن از خود همراه با نبود امکانات اقتصادی، سبب وابستگی او به مرد می‌شود، برتری وی را در خانواده قبول می‌کند و خود را مقصر می‌داند.» (همان: ۱۵۹). بلقیس در برابر اصرار پسرش به بازگویی خاطرات صفیه و پدر عدم علاقه‌ی همسرش به خود و بی‌توجهی او را ناشی از رفتارهای سرد خویش می‌داند و خود را در این زمینه مقصر می‌شمارد: «گفت: مگر تو زینب بلاکشی! برو پی کار و زندگیت. برو خوش باش. اصلاً برو مثل پدرت باش. نماز و روزه‌ات به‌جا با مردم بگو و بخند. فقط زنی بگیر که سقش را با غم و غصه برنداشته باشند. پدرت همین را کم داشت.» (محمدعلی،۱۳۷۰: ۴۱).

در مقابل و در برابر چنین فرهنگی، نسل دوم زنان در این رمان نسلی نوجو و هدفمند است که سعی دارد تا با شکستن هنجارها و سنت‌های متحجّر اجتماع به آرمان‌های خویش دست یابد. هرچند به واسطه‌ی سردرگمی و گم‌گشتگی و عدم خودشناسی، تردید و شک بر افق‌های زندگی‌شان سایه افکنده است. منصوره برای رسیدن به اهداف و آرزوهایش، قدم در راهی می‌گذارد که کمتر دختری توان انجامش را دارد. محترم نیز قرینه‌ی منصوره به شمار می‌رود. این دو با بریدن از پاره‌ای سنت‌ها، قصد در انداختن طرح نویی در جهان دارند.

به پدیده‌ی مردسالاری در این رمان، می‌توان از جنبه‌ای دیگر یعنی از طریق بررسی بن‌مایه‌ی تعارض دو نسل در رمان، نگاه نمود. ناصر پسر فتح‌الله رزاقی که سایه‌ی پدر را حتی پس از مرگش بر سر خود احساس می‌کند در کنکاش درونی و در طی خواب‌ها و خیال‌های خود سعی دارد تا با شناخت بیشتر پدر و زندگی او، به علت قتل پدر دست یابد. در برابر او مردی از نسلی قرار دارد که خود را با تمام اقتدار، حاکم مطلق خانه و زندگی قرار داده و حتی به‌واسطه‌ی روابط اجتماعی خود در محیط خارج از خانه، جایگاه اجتماعیِ خاصی به‌دست آورده است. کسی که مقتدر، فعال و با اراده است و کم‌ترین تردیدی در مورد خواسته‌ها و توانایی‌هایش به خود راه نمی‌دهد. در مقابل، ناصر رزاقی، نماینده‌ی نسلی است که در حال تردید و شک نسبت به سنت‌های حاکم در اجتماع و خانواده است. او نسبت به تمام مسائل و اتفاقات روزمره با دیده‌ی تردید می‌نگرد. ناصر با تمام وجود دریافته است که میراث پدری‌اش، مرده ریگِ «پدرسالاری» است که به او رسیده و به شدت سعی دارد تا با آن به مبارزه برخیزد: «آن روز همه گریه

می‌کردند الا من که می‌دانستم وارث چه چیز هستم و باید منتظر چه سرنوشتی باشم....آن روز وقتی درون گودال رفتم و صورت پدرم را به خاک برمی‌گرداندم با صدای بلند می‌گفتم: من وارث تو نیستم و نمی‌خواهم باشم که اقوام و آشنایان جلو دهانم را گرفتند.» (همان: ۱۳-۱۲).

فاکتور مهم دیگری که در نقد این رمان می‌توان به آن توجه نمود، «زبان و دیدگاه‌های فمینیستی» در این زمینه است. لحن زنان در این داستان لحنی عاطفی، بی‌قرار و ناآرام است. بدین ترتیب کاربرد کلمات عاطفی و هم‌راه با نوعی استغاثه در کلام زنان، گفتار آنان را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد. در واقع به کارگیری این لحن، بیانگر شخصیتی غیرفعال و وابسته است. در لحن این زنان، نوعی استغاثه و خواهش وجود دارد که ناشی از نوع تربیت و نیز معیارهایی است که جامعه برای زنان درنظر گرفته است. معیارهایی که بر طبق آن زن خوب و آرمانی را زنی می‌داند که به طور حتم دارای چنین ویژگی‌هایی باشد. درحالی که مردان با کلام خود قادرند، زنان را با افکارشان هم‌سو سازند. در حقیقت کلام قاطع آنان، حاکمیت‌شان را در کلیه‌ی عرصه‌ها تثبیت می‌کند. این نوع کلام و گفتار هر چه به سمت زمان معاصر و نسل جدید در داستان نزدیک می‌شویم، کاسته می‌شود. «فمینیسم رادیکال با این درک که زبان، سلاحی است که گستره‌ی تفکر زنان را محدود می‌کند، اساس آزادی زنان را در آزادسازی زبان می‌داند. حتی شخصی چون مری دیلی واژگانی فمینیستی خلق می‌کند. همه‌ی نظریه‌ها در این مورد اتفاق نظر دارند که برخی زبان‌ها به طور مشخص، اگر نه به طور ذاتی، مخصوص زنان است و نظریه‌ی فمینیستی باید فراتر از بررسی سلطه در زبان، به سوی رهایی بخشیدن به زنان از طریق زبان حرکت کند.» (هام، ۱۳۸۲: ۲۴۰).

در رمان «باورهای خیس یک مرده» زندگی فردی به نام ناصرصبوری از خانواده‌ای قجری به تصویر کشیده می‌شود. نویسنده با شرح عوالم درونی او و با نقب زدن به گذشته و نیز لایه‌های درونی زندگی افراد، سعی دارد تا به موضوع چرخش همیشگی و یک‌نواخت زندگی در ادوار مختلف و تشابهات فراوان آن با هم‌دیگر بپردازد. او با بسط مضامینی هم‌چون اسطوره و کهن الگوها در متن داستان و به کارگیری آن در رمان، قصد بازنمایی این واقعیت را دارد که انسان، چیزی نیست جز میراث گذشتگان که بنا بر جبر تقدیر، هردم به بازآفرینی «منِ» اجدادی و موروثی‌اش در قالب خود می‌پردازد. «ایده‌ای که محمدعلی دنبال می‌کند چنین است: خوانش متن قدیم که عناصر آن به تدریج در جان شخصیت‌های معاصر و بافت حادثه‌ها و تنش‌های عصر حاضر ریشه می‌دواند و بدین ترتیب واقعیت فراموش شده (مضبوط در

کتاب قدیمی) از طریق واقعیت جاری و زنده، بازسازی می‌شود. خطی که این دو واقعیت را درهم می‌تند و بر روایتی هم‌کنار جاری می‌سازد، «آب» است» (رسول‌زاده، ۱۳۷۷: ۶). در این رمان با دو زمان مواجهیم؛ «گذشته و حال». تلاقی این دو زمان در هم و رسوخ حوادثی از گذشته در زمان حال داستان را به نقطه‌ی اوج خود می‌کشاند. یکی دیگر از رگه‌های پنهان و پیدای «باورهای خیس یک مرده» حضور و جلوه‌ی زن و زنانگی در اثر است. زمینه‌ی حضور و جلوه‌ی زن در داستان و در ابتدای آن با استفاده از به کار بردن نام یکی از الهه‌های مطرح ایران باستان به نام «ناهید» الهه‌ی آب‌ها فراهم می‌شود. تلاش نویسنده در نشان دادن درون‌مایه‌ی سیرِ انگاره‌های اجـدادی در بین نسل‌ها و اسارت انسان‌ها در چنبره‌ی این انگاره‌ها، تصویری از وضعیت زن ایرانی (اگرچه به صورتی جزیی) را به نمایش درمی‌آورد. زنی که در قید فرهنگِ مردمحور سعی در شناساندن واقعی خود به جامعه را دارد، هرچند در این مسیر با موانع بسیاری برخورد می‌نماید. موانعی هم‌چون ستم بر زنان و نادیده انگاشتن آنان و قراردادنشان در هزارتوی حجاب‌های مردسالاری که این امر آنان را به موجوداتی ضعیف، افسرده، نیازمند و در نهایت «جنس دوم» بدل می‌سازد. زنان در این رمان به‌تدریج از حاشیه به مرکز داستان می‌آیند و با به دست گرفتن امور نقشی کلیدی ایفا می‌نمایند. با این وجود زنان این داستان به‌جز مانا و خانم میرجلالی، زنانی حاشیه‌ای هستند. اهمیت آنان به تبع اهمیت شوهران‌شان است تا جایی که اکثر زنان داستان به غیر از میرجلالی و مانا حتی نام مستقلی غیر از نام همسران‌شان ندارند. زن شیبانی، زن قوچانی و مادرصبوری از این دست‌اند. در حقیقت نام آنان در قالب نقش‌های کلیشه‌ای مادر و همسر است که موجودیت می‌یابد. عدم استقلال مالی در وابستگی آنان به مردان و به تبع آن، کسب پایگاه اجتماعیِ نازل نقش اساسی داشته است. در این رمان در پاره‌ای موارد زنان ناخواسته با انجام رفتارهایی که برخاسته از آموزه‌های نظام مردسالارانه است، در دامن زدن به این مناسبات و انقیاد هرچه بیشتر خود و هم‌جنسان‌شان می‌کوشند. برای مثال مانا که خود زنی تحصیل کرده و امروزی است، با هم‌کاریِ خانم میرجلالی با اعضای هیئت مدیره مخالفت می‌کند. مادر و خواهر صبوری نیز در این مخالفت با او هم‌دست می‌گردند. از سوی دیگر«شی‌انگاری و تملک‌طلبی» یکی از فاکتورهایی است که در نقد این رمان باید مدنظر قرار گیرد. در واقع جذابیت‌های جنسی زنان، همیشه آن‌ها را در معرض سوءتفاهم‌های مردانه و نگاه‌های تملک‌طلبانه‌ی آن‌ها قرار داده است. به عبارت دیگر اولـین چیزی که در برخورد با زنان جـلوه‌گری می‌کند، زیبایی آن‌هاست. در این داستان نیز زنان، از چنین نگاه‌های مردانه‌ای بی‌نصیب نیستند. برای مثال مردان با تشبیه زنان به اشیایی قیمتی یا زیبا این حس خود

را منتقل می‌کنند: مقنی‌باشی: «پدر من مقنی‌باشی دربار بوده و خود من هم همین طور. این هم تکه‌ای جواهر است که همیشه طالب داشته.» (محمدعلی، ۱۳۷۶: ۳۰۴).

پدر راوی نیز که در طی خوابی، با تشویق پسرش به رفتن به سراغ صاحب خال هندو، او را به شادباشی تشویق می‌کند، زیبارویان را غزال‌های وحشی می‌داند که تنها با دم و نفس مردانه، آشکار می‌شوند. پادشاه نیز با دیدن ملیله و دل بستن به او چنین می‌گوید:

«پادشاه تاج و کلاه بر سر نداشت و دکمه‌ی بالایی جبه‌اش را باز کرده بود. شاربش خیس بود از شراب. چشم‌هایش سرخ بود از شهوت. قهقهه‌ی مستانه سر می‌داد. صدایش در تالار می‌پیچید. به ترکی گفت: پیر شده‌ام؛ امّا دلم هنوز قیسی نرم و نازک می‌خواهد... یک اکسیر جوانی ...» (همان: ۲۲۰).

همان‌طور که در نمونه‌ها ملاحظه شد، تنها نکته‌ی برجسته در توجه به زنان، زیبایی آنان است. این مطلب ارزش زنان را در حد شی‌ای قابل مبادله تنزل می‌دهد. مردان برای به دست آوردن زنان دست به رقابت می‌زنند و با ترفند و حیله قصد از راه به در کردن رقیب از میدان را دارند. آنان خواست خود را بر خواست زنان، تحمیل می‌نمایند. حتی در این راه، عامل اصلی رقابت را که زن مورد علاقه‌شان است، از بین می‌برند تا حق تسلط بر او را غیر از خود به کس دیگری ندهند. در این نگرشِ مردان به زن، بین عارف و عامی آنان تفاوتی وجود ندارد. این موضوع در رقابت مقنی‌باشی و برادرش برای به‌دست آوردن ملیله و در نهایت قتل برادر بدست برادر نیز به وضوح آشکار می‌گردد. این مطلب نیز بر مضمون اسارت انسان‌ها در چنبره‌ی میراث اجدادی و حیات این میراث در درون انسان‌ها صحه می‌گذارد. گویی تملک‌طلبی و رقابت بر سر جسم زنان، میراثی است که انسان‌ها را یارای گریز از آن نیست تا جایی که حسادت به یک‌دیگر و احساس شکست در از دست دادن «اموال» خاصه زن، برای مردان نوعی سرشکستگی و از دست رفتن حیثیت و آبرو محسوب می‌شود. کشته شدن ملیله به دست مقنی‌باشی، برخاسته از چنین نگرش سنتی و مردسالارانه‌ای است. در حقیقت حاکمیت فرهنگ قدرت‌گرا در لایه‌های زندگی زنان، آن‌چنان درهم تنیده شده که آنان در این میدان رقابت، حق هیچ‌گونه اظهار نظری را ندارند. این رفتار خودخواهانه در دوره‌ی معاصر و در نگرش مقنی‌باشی نسبت به زنان، بار دیگر نمود می‌یابد. اوج این خودخواهی و شی‌انگاری زنان را در شرطی که او برای آب‌دهی قنات و اصرارش بر راضی نمودن خانم میرجلالی در ازدواج با خود می‌نهد، می‌توان یافت. وجود ساختارهای مردسالارانه در اجتماع نیز که حضور زن را با ایجاد موانعی محدود می‌نماید، ناشی از همین شی‌انگاری مردانه است. در واقع

مردان در طول تاریخ، زنان را یا لعبتی دیده‌اند که هم‌چون عروسکی زیبا، اسباب عیش و نوش مردان را فراهم کند و یا زنی خانه‌دار که هم‌چون خادمی در راه رساندن خدمات به خانواده به کار رود، نه انسانی دارای توانایی و استعداد که قادر است هم‌چون مردان در مناسبات اجتماعی، نقش فعالی بر عهده گیرد. باید گفت چرخش نسل‌ها در این رمان وضعیت زن ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد. در حقیقت فرهنگ مردسالار هم‌چون همزادی با زن ایرانی زاده می‌شود و در طول دوران‌ها و اعصار مختلف، هر بار خود را به شکلی می‌نمایاند. ملیله، میرجلالی و مادر صبوری از جمله زنانی هستند که در دوره‌های مختلف قربانی چنین فرهنگی گشته‌اند. نگرش مردان نسبت به زنان در این دو دوره نیز بسیار مهم و قابل توجه است. در گذشته و در رابطه با دیدگاه مردان نسبت به زنان، کلیه‌ی کلیشه‌های حاکم بر زندگی سنتی ایرانی حاکم است. زنان هم‌چون شی‌ای زینتی و زیبا مورد توجه قرار می‌گیرند. دختری زیبا هم‌چون ملیله به علت زیبایی مورد توجه مردان روزگار خود از جمله پادشاه قرار می‌گیرد. در واقع زنان ابزارهایی هستند که مردان به واسطه‌ی آن‌ها روابط ویژه‌ای را ایجاد و تثبیت می‌کنند. قدرت و به تبع آن موقعیت اجتماعی در ایجاد مناسبات سلطه‌جویانه نقش اساسی دارند. شازده فرمان‌الدوله که خود از طرف پادشاه مأمور بردن ملیله به دربار است، بعد از دیدن او علی‌رغم فرمان پادشاه، او را به عنوان زن دوم خود عقد می‌نماید. مقنی‌باشی فرد سوم سازنده‌ی مثلث عشقی، ناامید از وصال معشوق، برای آن‌که هیچ کس غیر از خود به ملیله دست نیابد، او را به قتل می‌رساند. در واقع ملیله قـربانی هوس‌های مردان روزگار خود می‌شود. وضعیت زنان در دوره‌ی معاصر نیز حاکی از عدم اعتماد مردان در واگذاری امور بدان‌هاست. برای مثال در ماجرای عروسی قنات و به دست گرفتن امور توسط زن‌ها شک و تردید در مردان نسبت به توانایی زنان در عهده گرفتن امور موج می‌زند و استقلال و توانایی‌های خاص زنان در جامعه‌ی مردسالار نادیده گرفته می‌شود. توانایی میرجلالی برای برعهده گرفتن اجرای مراسم و اصرار او بر این کار سبب ایجاد سوءظن‌های بسیار درباره‌ی او و سایر زنان داستان می‌شود. در واقع زنان نه تنها به سبب جنسیت‌شان از فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی واپس زده می‌شوند، بلکه به سبب کلیـشه‌های تبعیض‌آمیز به ویـژگی‌های غیرانسانی منـــسوب می‌شوند. تعیین همه حد و مرزها به دست مردان است. «سیمون دوبوار می‌گوید: این طبیعت نیست که محدودیت نقش‌های زنان را موجب شده بلکه این نقش‌ها زاییده‌ی مجموعه‌ای از پیش داوری‌ها، سنت‌ها و قوانین بوده است که ممکن است زنان کم و بیش در پیدایش آن‌ها شریک و سهیم باشند.» (آندره، ۱۳۷۲: ۱۱۵).

«قصه‌ی تهمینه» دیگر رمان محمدعلی، رمانی اجتماعی– خانوادگی است «این قصه رمانی است که از سویی با افسانه‌های شاهنامه، توازی ساختاری برقرار می‌کند و از سویی دیگر، روایت دختری است در چالش برای دست‌یابی به هویت فردی. این اثر خوانشی امروزی است از ابرداستان رستم و سهراب، خوانشی معطوف به تهمینه. تهمینه، سیروس و کامران سه رأس مثلثی هستند که حوادث رمان را شکل می‌دهند و عواطف و احساسات آنان و کنش‌ها و واکنش‌های‌شان ماجرای کتاب را به پیش می‌برد. محمدعلی در این داستان تلاش کرده است برای نشان دادن چهره‌ای واقعی از زنانی که در طول تاریخ نادیده گرفته شده‌اند با بازنمایی داستانی افسانه‌ای و نمود مدرن این داستان در جامعه‌ی امروز، زن شرقی و فراز و فرودهای زندگی او و خواست‌ها و آرزوهایش را به نمایش درآورد. در این داستان، برخلاف سنت‌های ادبی دیرینِ ادبیات که راوی همیشه جنس مذکر و مرد داستان بوده این بار روایت کننده، تهمینه است و داستان از زاویه‌ی دید او بیان می‌شود. در واقع محمدعلی با هم‌راه شدن با قهرمان زن داستان، سرگذشت او را در مرکز اصلی توجه خود قرار داده است. در «قصه‌ی تهمینه» اوج تلاش‌های محمدعلی برای به تصویر کشیدن چهره‌ی واقعی زنان دیده می‌شود. استفاده‌ی او از اسطوره‌ها در قالب داستانی جدید و پرداختن به شخصیت زن داستان، نشان‌دهنده‌ی انگیزه‌های خاص او برای پررنگ جلوه دادن شخصیت زنان در خانواده و اجتماع است. داستان، اختلافات طبقاتی حاکم بر جامعه، فعالیت‌های روشن‌فکرانه و نیز رخدادهای منجر به انقلاب و بالاخره جنگ ایران و عراق را نیز روایت می‌کند. در عین حال با ارجاع‌های بینامتنی به نحوی بین اسطوره‌ی «رستم، تهمینه، سهراب » و زندگی «سیروس، تهمینه و سهراب» مشابهت‌هایی پدید می‌آورد. گویی قصد دارد شخصیت زن داستان را که در جامعه‌ی ما زن‌هایی چون او کم نیستند نمونه یا مثلی از تهمینه‌ی فردوسی در شرایط عصر جدید جلوه دهد. تهمینه و تهمینه‌هایی که شکیبایی و انعطاف در آن‌ها کم نیست و گاه به مثابه‌ی کنشگرِ صاحب عقیده در قالب‌های متحول اجتماعی جای می‌گیرند و تعالی می‌یابند و زمانی به دلیل قرار گرفتن در مناسبات ناسالم و ضعف شخصیتی سقوط می‌کنند. در واقع نوعی نگاه فمینیستی بر کل رمان حاکم است. این داستان در دو بخش قابل بررسی است: بخش اول به طور کلی مربوط به زندگی تهمینه است و بخش دوم به زندگی تهمینه با سیروس و سهراب اختصاص یافته است. شروع رمان همان اتفاق شاهنامه است؛ باردارشدن تهمینه از رستم (این‌جا از سیروس) و جان گرفتن سهراب در بطن تهمینه. امّا نحوه‌ی برخورد تهمینه با این مسأله و چگونگی زندگی‌اش بعد از سیروس، مهم‌ترین تفاوت او با تهمینه‌ی اسطوره‌ای

است. استواری عقیده و توانایی انتخاب راه زندگی، ویژگی خاصی است که تهمینه را از قالب کلیشه‌های سنتی درآورده و او را نه تنها در میان شخصیت‌های زن این داستان بلکه در میان شخصیت‌های مرد نیز فردی منحصر به فرد و فوق‌العاده نموده است. تهمینه مصمم است تا با تمام ارزش‌هایی که درصدد به انقیاد درآوردن او هستند، مبارزه کند. داستان در بخش اول، اگرچه از تراژدی «رستم و سهراب» الهام گرفته امّا در بافتی امروزی و شهری بیان می‌گردد. شخصیت تهمینه در بخش دوم با بخش اول داستان تا حدودی متفاوت است. سایر فعالیت‌های او در پناه نقش مادرانه‌اش رنگ می‌بازد و تقریباً همان «مادری» می‌شود که تمام هستی‌اش را به پای فرزند می‌نهد. عشق تهمینه به فرزند و بی‌توجهی سیروس به این حس او در پایان حتی سبب تنفر تهمینه از سیروس می‌شود. بدین ترتیب تراژدی این بار نه به دست پدر بلکه به وسیله‌ی او ایجاد می‌شود. غفلت سیروس نسبت به حس پدری و بی‌توجهی او به وجود پسری که تهمینه بارها و بارها او را فرزند خود و سیروس دانسته بود، در نهایت سبب مرگ او می‌گردد. در این داستان سه نوع نگاه به زن مطرح می‌شود:

نوع اول: نگاه مردان یا «جنس برتر» به زن است که خود این نگرش، نگرشی چند وجهی است:

الف)یا نگاهی مادی و شی‌انگارانه است که در غالب موارد توأم با حس مالکیت است. مانند نگاه کامران به تهمینه: «اگر شرایطی فراهم شد که به هم برسیم، هرگز اجازه نمی‌دهم هنرپیشه شوی خانم خانم‌ها!» (محمدعلی، ۱۳۸۴: ۷۱).

یا نگاه خواستگاران دیگر تهمینه به او: «آدمی‌زاد یا باید پول‌دار باشد یا خوشگل. زن‌ها البته باید خوشگل باشند. پول‌دار هم بودند چه بهتر.» (همان: ۵۰).

ب) نوع دیگری از نگاه مردان به زن، نگاهی است غیرمعقول که او را تا اوج آسمان‌ها بالا می‌برد. نکته‌ای که در این نگاه مطرح است این که این نوع نگرش به زن نه به واسطه‌ی مقام و منزلت حقیقی او به عنوان یک زن در سطح اجتماع و نه با توجه به استعدادهای ذاتی‌اش بلکه به واسطه‌ی زیبایی و جاذبه‌های جنسی زن صورت می‌گیرد. کما این‌که این نوع نگرش به زن در مورد زنانی که از زیبایی ظاهری بهره‌ای ندارند، استفاده نمی‌شود:

«شاعر: دوست من! چه طوری بگویم. حسی به آدم منتقل می‌کنی که انگار هم‌خون من و آدم‌های پیرامونت نیستی. این جایی نیستی.. زمینی نیستی...دیروز دقت کردی؟ داریوش سهیلی تنها چیزی که توانست درباره‌ی تو بگوید این که چهره‌ات ملکوتی است.» (همان: ۱۵۸).

ج) وجه سوم نگرش مردان به زن در این داستان، نگاه سیروس به تهمینه است که از نظر تهمینه، بهترین نوع نگاه به او بوده است: «در طول تاریخ مردها، زن‌ها را لعبتی دیده‌اند یا مادری که قرار است بهشت زیر پایش باشد. سیروس هرگز مرا این جوری ندید.» (همان: ۷۲).

که البته این نگرش (تفکر تهمینه درمورد نظر سیروس درباره‌ی او) نیز در طول داستان و با رفتارهای سیروس رنگ می‌بازد و بی‌تفاوتی نسبت به تهمینه و وجود او جای آن را می‌گیرد.

نوع دوم نگاه به زن، نگاه زنان به خودشان است. این نوع نگرش نیز به دو بخش تقسیم می‌شود. زنان اگرچه در این داستان، با توجه به درک اجتماعی متوسط نسبت به دوران گذشته، وضعیت بهتری دارند، با این حال در نوع نگاه برخی از آنان، گاه سطحی‌نگری‌هایی دیده می‌شود. در این نگرش نیز توجه به زیبایی زنان و اهمیت این عامل به عنوان معیار برتری آنان موج می‌زند.

الف) نگاه خانم مهرابی به زن، نمونه‌ای از این دست است. او ضمن نصیحت به تهمینه، خطاب به او می‌گوید: «در این شهر خیلی‌ها از شوخ و شنگی سیروس خوششان می‌آمد. تو را هم دوست دارند چون زیبایی. حاضراند تا قیام قیامت نگاهت کنند تا پیششان بمانی.» (همان: ۵۵).

ب) با وجود چنین نگاه‌هایی، زنانی چون تهمینه، نظری متفاوت دارند. نوع نگاه تهمینه به زن را از خلال مقاله‌ای که برای هفته نامه‌ی «برج» می‌نویسد، می‌توان دریافت: «من دوست دارم از تاریخ حرف بزنم، از آن چیزی که به ظاهر هیچ بویی ندارد، امّا اگر مثل من شامّه‌ی تیزی داشته باشید، می‌توانید بوی زورگویی مردان را از خلال آن استشمام کنید. درباره‌ی تاریخ نو حرف می‌زنم. چیزی که خیلی‌ها از آن سر درنمی‌آورند. بوی تاریخ نو با بوی تاریخ کهن فرق می‌کند. تاریخ نو، داستان زندگی نخبگان و پادشاهان و پهلوانان و شرح جنگ‌ها و فتوحات آن‌ها نیست، بلکه تاریخی است از پایین. از عمق اجتماع که بدون شامه‌ی تیز نمی‌توان درکش کرد. من در تاریخ نو، بوی اعتقادات، روحیات و خرافاتی را می‌شنوم که با مردم عجین شده است... بدانید که بوی اسناد رسمی برای تاریخ نو زیاد جذاب نیست، امّا بوی تاریخ زن الزامی است. تاریخ نو، زنان را نیمی از جامعه می‌داند. یمه‌ای که تاریخ‌نویسان مرد آن را از تاریخ بشریت حذف می‌کردند، یا با معیارهای مردانه می‌سنجیدند...» (همان: ۳۰۵-۳۰۴). عنصر «خشونت» و نقش آن در زندگی تهمینه نکته‌ای است که در نقد این رمان باید به آن توجه نمود. در این داستان با دو نوع خشونت رو به روییم: خشونت خانگی و خشونت اجتماعی. در تعریف خشونت خانگی آورده‌اند: «خشونتی که در محیط خصوصی به وقوع می‌پیوندد و عموماً میان افرادی رخ می‌دهد که به

سبب صمیمیت یا قانون به یک‌دیگر پیوند خورده‌اند.» (کار، ۱۳۷۹: ۳۴). تهمینه در خانه‌ی پدر و در زندگی خانوادگی خود با رفتارهای خشن پدرش روبه‌رو است. پرخاشگری و رفتارهای هراس آور او، از جمله رفتارهای خشونت‌آمیز سرهنگ سمنانی است. اگرچه نویسنده در برخورد با این مسائل در سطح مانده و کمتر درصدد پرداختن به عمق رابطه‌ی پدر- دختری برآمده است، امّا در چند صحنه‌ای که سرهنگ سمنانی در داستان ظاهر می‌شود و در برخوردهای او با تهمینه این مطلب آشکار است. نوع دیگری از خشونت خانگی را در رفتارهای سیروس و بی‌قیدی او نسبت به آینده تهمینه و فرزندش شاهد هستیم. در سطح اجتماع نیز خشونت با چهره‌ای دیگر خود را می‌نمایاند. مزاحمت‌های جنسی از جمله مواردی است که تهمینه از آن بی‌نصیب نیست. «یکی دیگر از مفاهیم مطرح شده توسط فمینیست‌ها مسأله‌ی «خشونت جنسی» یعنی خشونت‌هایی است که به علت تلقی از جسم زن، علیه او صورت می‌گیرد. در تعریف خشونت جنسی بیان می‌شود که هر نوع عمل فیزیکی، بصری یا جنسی چه در مورد دختر و چه در مورد زن که به عنوان تهدید، تهاجم یا توهین تلقی شود و نتیجه‌ی آن آزار دیدن، تحقیر یا از دست دادن کنترل زن بر تنظیم روابط شخصی خود باشد، «خشونت جنسی» است. براین اساس خشونت جنسی شامل طیف وسیعی از رفتارها، از مزاحمت تلفنی گرفته تا کتک زدن و تجاوز جنسی و به طور کلی هر نوع رفتار ناراحت کننده‌ای برای زن می‌شود.» (مشیرزاده، ۱۳۸۳: ۱۴۶).

با وجود چنین مسائلی، نکته‌ای که در پردازش شخصیت تهمینه باید متذکر شد، این‌که او در روند دست‌یابی به خودشناسی، با تجربه نمودن افق‌های متفاوتی در زندگی، بینش و جهان‌بینی متفاوتی نسبت به ابتدای داستان کسب می‌نماید. در واقع تهمینه، ابتدا خود را تسلیم این توهم می‌کند که زندگی تنها در پرتو عشق یک مرد میسر است، امّا با گذشت زمان و کسب آگاهی و مطالعه با اتکا به نفس و ایستادن بر پاهای خویش به شخصیتی فعال و توانا تبدیل می‌گردد. همان‌طور که قبلا هم اشاره شد، زنان همواره در معرض نگرش‌هایی هستند که در جامعه‌ی مردسالار به آنان تحمیل می‌شود. نگرش‌هایی که بر مبنای جاذبه‌های جنسی زنان و به طورکلی جسم زنان صورت گرفته و هویت آنان و خواسته‌ها و علایقشان را انکار کرده است. تنها راه چاره برای گریز از وضعیت اسفباری که با تکیه بر چنین نگرشی بر زنان تحمیل می‌شود، خودشناسی و بازنگری در خود و توانایی‌های خویش است. در نظریه‌ی فمینیستی اصطلاح خود دو کاربرد متفاوت دارد: «می‌تواند به معنی باورهایی باشد که یک زن درباره‌ی خود و توانایی فردی‌اش دارد (مثلاً در به کمال رساندن خود) و می‌تواند به معنای درک از خود به عنوان

عضوی از جامعه‌ی زنان باشد (مثلاً به شکل درمان زنان از طریق خودیاری). مری دیلی دو معنی دیگر هم اضافه می‌کند: خود حقیقی زن و خود کاذب او زنان تحت سلطه‌ی مردسالاری یک خود کاذب دارند. چون با تجربه‌ی اصیل بیگانه شده‌اند. وقتی خود کاذب از بین برود، خود حقیقی در یک تولد مجدد معنوی آشکار می‌شود» (هام، ۱۳۸۲: ۳۹۴). اهمیت «قصه‌ی تهمینه» در این نیست که الگویی برای دنبال کردن یا راه حلی برای مشکل زنان ارایه می‌دهد، بلکه اهمیت آن در این است که نمونه‌ای موفق به دست می‌دهد. نمونه‌ی دختری که از بن‌بست زنانگیِ «دیگری» بودن گریخت و خلاقیت را برگزید. نگاهی کوتاه به جایگاه اجتماعی زنان در این رمان به خوبی تلاش‌های نویسنده را در پردازش شخصیت‌های زن داستان به نمایش درمی‌آورد. در این رمان با دو دسته از زنان از طبقات مختلف رو به رو می‌شویم: ۱- زنانی از طبقه‌ی بالا و مرفه اجتماع، ۲- زنانی از طبقه‌ی متوسط.

تقریباً تمام شخصیت‌های زن این رمان از سطح تحصیلات متوسطی برخوردارند. توجه نویسنده به شخصیت‌پردازی زنان در این داستان، نمود شخصیت‌های زن و فعالیت‌های آنان را در طول داستان نسبت به مردان چشمگیرتر نموده است. تغییر سبک زندگی و شهرنشینی و ارتقای سطح فرهنگی نیز در تغییر شیوه‌ی نگاه جامعه به زنان مؤثر بوده است و از شدت سلطه‌ی مردان بر زنان کاسته است. با این وجود کم و بیش در طول داستان با جلوه‌های مردسالاری رو به رو می‌گردیم. اکثر شخصیت‌های زن این داستان، شخصیت‌هایی مستقل و بااراده هستند که در محیط خصوصی خانواده به عنوان مدیری لایق و کارآمد به رتق و فتق امور می‌پردازند، نه تنها زندگی خود را اداره می‌کنند بلکه برای سایر اعضای خانواده نیز تصمیم می‌گیرند و هدایت آنان را بر عهده دارند. از میان این زنان می‌توان خانم مهرابی و افخمی و سنجابی را که نماینده‌ی نسل قبل هستند، نام برد. خانم مهرابی زنی بیوه است که با تنها پسرش سیروس زندگی می‌کند. او بعد از مرگ همسرش با کوچ به شهر جنوبی و برپاکردن خیاط خانه، علاوه بر تأمین زندگی خود و پسرش، با تأمین هزینه‌های سفر ناپسری‌اش سروش، او را به آلمان می‌فرستد. خانم افخمی نیز که از طبقه‌ی مرفه و ثروتمند جامعه برخاسته، علاوه بر اینکه در محیط خصوصی و خانواده، مدیریت امور را برعهده دارد، در اجتماع و خارج از خانه نیز مقتدرانه عمل می‌نماید. نامه‌نگاری با سناتوری آمریکایی در جهت هموار کردن راه تحصیل پسرش در خارج از کشور و فراهم نمودن ازدواج کامران با دختری انگلیسی - سوئدی از جمله تصمیم‌گیری‌های مهم او در زندگی فرزندش است. خانم سنجابی دیگر زن داستان نیز با دایر کردن پانسیونی دخترانه علاوه بر تأمین هزینه‌های زندگی، خود را در فعالیت‌های

اجتماعی سهیم نموده است. نکته‌ی مهمی که در زندگی اکثر زنان این داستان چشمگیر است این‌که، عملکرد این زنان بر شخصیت‌های مرد داستان تأثیر می‌گذارد. در حقیقت یافتن قدرت تصمیم‌گیری در مسائل مهم خانواده و گاه اجتماع، حاکی از تحول زنان در جامعه است. نکته‌ی دیگر چگونگی برخورد تهمینه با معضلات اجتماعی‌ای است که مانع رسیدن او به خواسته‌ها و توانایی‌هایش است. او که آرزوی هنرپیشه‌گی در وجودش موج می‌زند، در نیمه‌های راه متوجه این واقعیت می‌شود که جامعه نه تنها استعدادها و توانایی‌های او را نادیده می‌گیرد، بلکه تنها راه را برای پیشرفت او، اطاعت محضش در مقابل چنین فرهنگی می‌داند. در واقع در چنین فرهنگی با چنین ساز و کاری، زن در چنگال نظامی از ارزش‌های اجتماعی ناگزیر از اطاعتی است که او را تبدیل به ابزاری برای خدمت می‌کند. خدمتی که آغاز و پایان آن کامجویی مردان است. نکته‌ی مهم دیگری که علاوه بر ارتقای فرهنگی، تا حدودی سبب بهبود وضعیت زنان نسبت به دوره‌های قبل شده است، داشتن استقلال مالی است. وابستگی اقتصادی زنان به مردان، راه را برای تسلط آنان بر زن باز می‌نماید. فمینیست‌های مارکسیست، منشا ستم بر زنان را تقسیم ناعادلانه‌ی کار می‌دانند. در این طبقه‌بندی، مردان تأمین‌کننده‌ی امکانات اقتصادی و زنان، تیماردار و انجام‌دهنده‌ی کار بی‌مزد خانگی دانسته می‌شوند. ماهیت تکراری خانه‌داری، زنان را به انزوا و روزمرگی می‌کشاند و آنان را به مردان وابسته می‌سازد. در واقع زنانی که در این داستان، قدرتمند جلوه می‌کنند و توانایی تأثیرگذاری بر سرنوشت خود و دیگران را دارند، زنانی هستند که دارای استقلال مالی و مادی هستند. در روند خودشناسی تهمینه و در طول سال‌های تنهایی‌اش، او از طریق آشنایی با افراد روشن‌فکری چون «شاعر» و حضور در محافل روشن‌فکری و نیز دست به قلم شدن با بسیاری از واقعیت‌های موجود در جامعه آشنا می‌شود. او درمی‌یابد که در دید جامعه نسبت به زن و مرد توازن وجود ندارد و شعار برابری مردان و زنان، درعمل و سخن بسیار متفاوت است.

نتیجه‌گیری

نگاهی کلی به شخصیت‌های زن داستان‌های محمدعلی، نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که اکثر این زنان، در حوزه‌ی خصوصی (خانواده) از مرکز قدرت دور نیستند. برخی از آنان نیز اگرچه در قلمروی خانگی متمرکزاند، اما این مسأله سبب نشده است که خود را به مثابه‌ی موجودی فعال بازنشناسند، از این رو آنان پیوسته در حال تأثیرگذاری بر سایرین (هرچند اندک و جزیی) هستند. بدین ترتیب این زنان،

گسستی بنیادین با شخصیت زنانی دارند که در نقد فمینیستی، از آنان با عنوان«فرشته در خانه» یاد می‌شود. زیرا فرشته در خانه زنی است زیبا، نجیب، متواضع، غم‌خوار و کدبانویی تمام عیار که جز هم‌دردی با افکار و آرزوهای دیگران، آرزویی ندارد. در حالی که تصویر زنان در داستان‌های محمدعلی، نه تصویر زنی زیبا به مثابه‌ی کالایی جنسی برای مردان را به نمایش می‌گذارد و نه تصویر زن فروتنی که تنها آرمان زندگی خود را ایثار در راه دیگران بداند، بلکه اکثریت شخصیت‌های زن محمدعلی زنانی هستند که علی‌رغم برخی نگرش‌های منفی، از مرحله‌ی پذیرش منفعلانه عبور کرده‌اند. این زنان قادرند در زندگی خود و کیفیت و چگونگی آن تأمل کنند و به دنبال جواب پرسش‌های خویش باشند. شخصیت‌های داستان‌های محمدعلی، افرادی از طبقات متوسط شهری هستند. محمدعلی با پرداختن به مضمون‌هایی چون کشف هویت و نیز تعارض بین دو نسل، شخصیت‌های داستان‌هایش را به چالشی درونی و بیرونی برای شناخت خود و جایگاه خویش در اجتماع می‌کشاند. سهم زنان در این خودشناسی، در روند رو به بهبود وضعیت آنان مشهود است؛ در حقیقت کلیشه‌های مربوط به تصویر زنان در ادبیات، اگرچه در داستان‌های محمدعلی هم‌چنان وجود دارد، امّا او (درغالب موارد) کوشیده است در پرداخت شخصیت زنان حتی شخصیت‌های زنِ مربوط به نسل قدیم، با نمایش چهره‌ای دوگانه از آنان علاوه بر به تصویر کشیدن چهره‌ی مظلوم‌شان و تأثیر نگرش‌های مردسالارانه بر زندگی آنان تأثیر متقابل زنان را نیز بر سایر شخصیت‌ها به نمایش بگذارد. شخصیت خانم مهرابی در «قصه‌ی تهمینه» و نقش او در تغییر مسیر زندگی سایر شخصیت‌ها و خانم صبوری «در باورهای خیس یک مرده» در تغییر مسیر زندگی پسران‌شان از این جمله است. به طور کلی در داستان‌های محمدعلی نسبت زنانی با ویژگی‌های مثبت، نسبت به زنان منفی بیشتر است. تقریباً در هیچ کدام از رمان‌های محمدعلی شخصیت زنِ منفور وجود ندارد. محمدعلی با قرار دادن عنصر عدم قطعیت و ابهام در رمان‌هایش (که یکی از ویژگی‌های او است)، نسبی بودن واقعیت و عدم درک درست از درون انسان‌ها را به نمایش می‌گذارد. بدین ترتیب او نه تنها درباره‌ی شخصیت‌های زن و مرد به داوری نمی‌نشیند بلکه با واگذار نمودن آن به مخاطب برداشت نهایی از داستان را برعهده‌ی او می‌گذارد. استفاده‌ی او از روایت راویان مختلف در برخی داستان‌هایش یکی از تمهیداتی است که نگرش تک‌بعدی و یک طرفه درباره‌ی واقعیت را به نگرشی چند جانبه تغییر داده است. بررسی سیر رمان‌های محمدعلی از «نقش پنهان» تا آخرین رمانش «قصه‌ی تهمینه» نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که نگرش محمدعلی در داستان‌هایش نه مردسالارانه است و نه زن‌محور بلکه او راهی میانه

را برگزیده است. قصد او از نگارش داستان‌هایش (به‌جز قصه‌ی تهمینه) نیز نگارش داستانی زن‌محورانه و بیانِ صرفِ مشکلات و مسائل زنان نبوده است، بلکه او در قالب داستان و بیان آن، به زندگی زنان نیز می‌پردازد، با این تفاوت که نگاه او به زن و شخصیت او، نگاهی دوگانه است بدین معنی که او نه قهرمان زنِ اهورایی می‌آفریند و نه زنی که پرده‌نشینِ خانه است و نه زنی که نمادِ زن پلید و«لکاته» است، بلکه او با قرار دادن شخصیت‌هایی از دو نسل مختلف در کنار یک‌دیگر در عین آفرینش زنانی مستقل و بااراده مربوط به نسل امروز جامعه آن‌ها را در برابر نسل گذشته قرار می‌دهد و از این میان با نمایش تغییر و تحول در درون اجتماع، تغییر در نگرش‌های افراد به زندگی و به تبع آن به زنان را نشان می‌دهد. زنان داستان‌های او اگرچه در ابتدای امر ظاهری وابسته و مطیع را به نمایـــش می‌گذارند، امّا در طول داستان و با گسترش طرح نقش مؤثر آنان در روند امور و سامان یافتن اوضاع آشکار می‌گردد. بدین ترتیب برابری آنان با مردان و نیز هم‌کاری آنان در به سرانجام رسیدن امور دیده می‌شود.

منابع

آندره، میشل (۱۳۷۲) جنبش اجتماعی زنان، ترجمه‌ی همازنجانی‌زاده، تهران: نیکا.

اعزازی، شهلا (۱۳۸۰) خشونت خانوادگی (زنان کتک خورده)، تهران: سالی.

رسول‌زاده، حسین (۱۳۷۷) «تعارض رویا و واقعیت»، معیار، س۷، ش۲۳، صص ۲۳-۲۲.

کار، مهرانگیز (۱۳۷۹) پژوهشی درباره‌ی خشونت علیه زنان در ایران، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۳) مقدمه‌ای بر مطالعات زنان، تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

محمدعلی، محمد (۱۳۸۳) «مثل کسی که تازه متولد شده»، هنگام،س۳، ش۷۸، صص۵-۳.

----------(۱۳۷۶) باورهای خیس یک مرده، تهران: علمی.

----------(۱۳۸۴) قصه‌ی تهمینه، تهران: افق.

---------- (۱۳۷۰) نقش پنهان، تهران: قطره.

هام، مگی (۱۳۸۲) فرهنگ نظریه‌های فمینیستی، ترجمه‌ی نوشین احمدی‌خراسانی و دیگران، تهران: توسعه.