

# بر خورد نزدیک در نیویورک با زن عجم خوبه یا تی. ان. تی

تأملی پیرامون جنسیت و میراث زنانه

داریوش معمار

دوره سوم شماره  
سه، چهار، پنج و شش  
مهر و آبان ۱۳۸۵

شاید اگر قرار باشد از ویژگی های مهم عصر خود تعدادی را نام ببریم بتوان به استعارای شدن، کلیشه، کنایه، طنز، نمایش، کپی برداری، ضدونقیض گویی، بازی دادن، التقاطی گری، و کثرت گرایی اشاره نمود که همه و همه زمینه ساز شکاکیت و بدبینی دامنه دار نسبت به اصل واقع شدن هر رویدادی و به حاشیه راندن وجوه رسمی و قطعی آن است. صورتی از فرافکنی ایده ها که در مقاله «مشروعیت زدایی»<sup>۱</sup> لیوتار<sup>۲</sup> آن را روشی برای رهایی از یک دست سازی در بخش روایت های کلان و تفکرات و تأمل های وابسته به آن ها می داند. وضعیتی که ابزارهای قدرت را - به عنوان گزاره ای مسلط در فرایند همگانی شدن امکانات زایش و تولیدی که مجموعه قواعد و شناسه های خود را به ما تحمیل نموده - دچار بحران مشروعیت نموده و مرجعیت شان را در ارائه خود و سیطره بر شرایط دیگر تنزل داده و ناکام می گذارد.

در قصه بر خورد نزدیک در نیویورک از رضا براهنی ما با شخصیت ها و رویکردهایی روبه رو هستیم که با به مسخرگی کشاندن جنسیت رخدادهای وابستگی های پیرامون شان در وضعی استعاری و هم کنایی می خواهند به بی اعتباری آنچه محدودی دریافت های ما از قاعده مندی آن هاست اشاره نموده و آهنگ پیچیده ی روانی وضعیتی که در اکنون ما جریان دارد را از غیاب در آورده در برابر ما قرار دهند. سیر بلوغ متوالی در گیری های دامنه دار انسان امروز با خویش و از سوی دیگر شرایط حاکم - مدرن - با ماهیت متحولی است که می خواهد همه چیز از جمله آن میراث را در کش و قوس کنش اش تغییر دهد، و انموده ای از سوء تفاهم های پیرامون ما در وضع تأخیری و ضدونقیض روزگاری که سپری شده، میراثی آن قدر سنگین که می توان به کمکش هر کسی را متهم به اخلال در فهم عمومی، حافظه ی عمومی و آسایش عمومی آن هم در آشوب ترین دوران ها نمود.

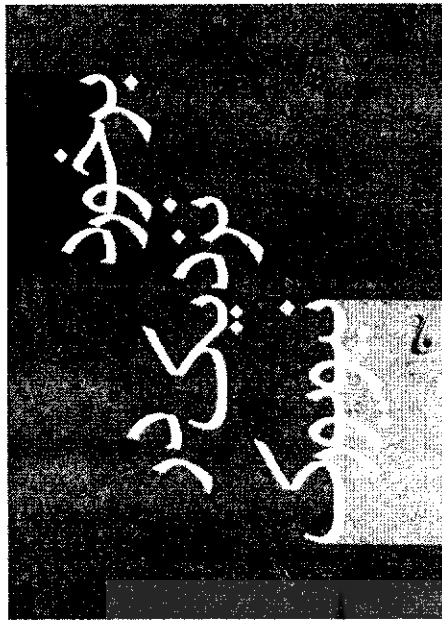
پلیس داد زد: حالا ازش دور شو. رحمت گفت: «سید، راه بیف، برو کنار، نمی خواد کنار پیت وایسی.» سید گفت: «عجب گرفتاریم، بهش یگو ارث پدری منه. می خواد چکارش کنه؟»<sup>۳</sup>

پیت سید کنایه ای از این میراث - فرهنگ - است و مشکوک شدن پلیس به آن بخشی از نمایش همان بحران همگانی در فرآیند بدبینی نسبت به آنچه غیر محسوب می شود در برابر حراست و حفظ مشروعیت سلسله مراتب اقتدار شخصی - ذائقه، سبک زندگی، امتیازات، موقعیت شخصی و مرزهای منزلت - در وضعیت عمومی جامعه ی به اصطلاح خودی و گفت و گوی سیر در بخش انتهایی قصه با شبه قد بلندی که موهای مرتب فلفل نمکی، صورتی دراز و چشمانی آبی دارد به خوبی ما را به وضعیت فوق وارد می سازد. کرمی که عصای سلیمانی که سلیمان نیست را می جود اما همچنان زجر کرم بودن را می کشد و سنگینی که نمی توان آن را کشید مگر آن که کرم باشی و این احتمالاً بهترین نوع ختمشی ای است که برای برقراری ارتباط و تعامل در وضعی چنین مضحک و ترسناک می توان در نظر گرفت.

اما بد نیست اگر از زاویه ای دیگر هم به این بستر نگاه کنیم یا شاید از زاویه های دیگر یا بی شمار زاویه ی غایب دیگر که مشابه درخت ها و بوته های پشت کوه آن نابلو نقاشی هستند. براهنی نویسنده رمان آزاده خانم و شعر خطاب به پروانه هاست، کسی عاصی که با جسارت و در عین حال مهارت های قابل پیگیری قصد دارد جنسیت حماسه ی رابطه و رسانه را در جریان سیال ذهن خود مختل نموده یا جوری دیگر بسازد و همچنین با کلاژ انواع الگوهای مختلف در هم، دن کیشوت شخصیت ها و موقعیت های پیرامونش را از غیاب در آورده و در برابر خودشان قرار دهد و ما با کمی دقت و پیگیری متوجه می شویم قصه ی بر خورد نزدیک در نیویورک نیز ممکن است ادامه ای پیگیرانه تر و در عین حال دامنه دار از چنین نگاه و حرکتی باشد و به همین خاطر هم به قول رولان بارت نه «معنایی پر بلکه برعکس معناهای تهی»<sup>۴</sup> را در خود می آفریند که این زمینه را دارد تا ما را بازی داده و به اشکال گوناگون و غیر منتظره ای در برابر خویش دیگر مان قرار دهد و به همین دلیل است که او این بازی را با در برابر هم قرار دادن

براهنی نویسنده  
رمان آزاده خانم و  
شعر خطاب به  
پروانه هاست، کسی  
عاصی که با  
جسارت  
و در عین حال  
مهارت های قابل  
پیگیری قصد دارد  
جنسیت حماسه ی  
رابطه و رسانه را در  
جریان سیال ذهن  
خود مختل نموده یا  
جوری دیگر بسازد.

شخصیت رحمت و سید و همین طور اشیای پیرامونشان طی داستان جوری اجرا نموده که از آن به نفع برجسته نمودن حساسیت‌های مورد نظرش به نحوی تمام بهره ببرد. از طرفی دیگر به نظر می‌آید برانه‌ی در این قصه تلاش کرده تا همه‌ی چیزها را از زاویه‌ی غیریت‌های ذهنیت این جایی و تقابل آن با زیست و هویت کاملاً متمایز آن در سوی دیگر دنیا دچار تهدید نماید و سپس با اخراج آنچه شاید می‌تواند نهایی منطقی برای این برخورد محسوب شود، راه را بر گفتمانی ناممکن در سطح برخورد اجتناب‌ناپذیر و غیرقابل تفکیک خودآگاهی و ناخودآگاهی ما بگشاید و این گفت‌وگو ممکن است همان گفتمان روشن‌فکری در عصر جدید باشد که محمد مختاری در مقاله‌ی «فرهنگ: تفاهم و تفاوت» با عنوان توانایی خاص از رابطه و تبادل، تأثیرپذیری و تأثیرگذاری در یک شرایط پویا و در حال دگرگونی از آن نام برده<sup>۵</sup>، هرچند در وضعیتی دیگر به مثابه‌ی جنسیتی دوم و امکانی معطوف به طرح طنزآلود و آمیخته با وهم و کنایه مطرح شده باشد. (در ادامه البته سعی خواهیم نمود به صورت جدی‌تر این بستر را شرح دهیم.)



آشکار است که تمایز میان ادبیات داستانی و غیرداستانی، میان کتاب‌هایی که درباره امور غیرواقعی است و آن‌هایی که درباره هرچیز دیگر است منتقدان را بسی فرسوده<sup>۶</sup> بنابراین گزارش قصه‌ی ۲ زن عجم خوبه یا تی.ان.تی را در همین ابتدا بنابه خاصیتی که بعدتر به آن اشاره می‌نمایم از حوزه چنین پرداختنی خارج نموده و در وضعیتی فراگیرتر سعی می‌کنم به بررسی بافت و چارچوب‌های فراوایی و غایب آن در برخورد با بخش‌های فرسوده و عبوس پیرامونی‌اش بپردازم. آنچه که دیداری مطلوب از خوانش دیدار در این گونه قصه‌ها ممکن است باشد، پیش از همه گویی دریافت و صادر نمودن مفهومی دل‌بخواهی برای کاهش دادن و به چالش کشیدن منطق آن «اسطوره فراورایت»<sup>۷</sup> و کشیدن ما به درک تجربه‌ای ناپایدار، سیال و دیگرگونه از آن در سطح زمان حال است. و البته نه رد و پیگیری پروژه حذفش، ارجاعی که نه تفسیر قطعی ارتباط میان امور واقعی و بازنمایاندن آن‌ها به ماست و نه ترتیبی برای تداعی ذوقی قدسی بر علیه جهانی مرده و بی‌روح که نیچه معتقد است گویی مجسمه‌ای است تراشیده از سنگ که هیچ چیز زنده و شگفت‌انگیزی در آن وجود ندارد<sup>۸</sup>، بلکه پیشتر شاید نقش مایه‌ای از واکنش‌های ناهمگرا و متناقض در قبال قراردادهای عرفی و ستیز با الگویی مشخص از شکل دادن و شکل گرفتن باشد. شماییلی از زن عاصی،



زن سرکش، زن مطیع، زن خانواده، زن غالب، زن مغلوب، زن خودنما، زن دیگرنما که همه در کنار هم با طرح چندین صورت از روزمرگی در دریافت‌هایمان و با در نظر گرفتن هم‌دلی چنین ما را وارد گزارش قصه‌ی حاجی زاده می‌کنند.  
- نه جانم، نه فرزندم، نه بلبل جان، بره حیوانی ست حلال گوشت، دارای دنبه‌ی چرب و چیلی، گوشه‌ی لذیذ، علف خوار و سر به راه که دنبال صاحبش راه می‌افته و مدام می‌گه «بع، بع» و هرگز سرکشی نمی‌کنه.

گزارش قصه در رؤیای بیداری یا بیداری یک رؤیای اجتماعی که بخشی از آن همان دفاع ریاکارانه از حقوق زن است رخ می‌دهد بنابراین این همه چیز در لحظه و بی‌اختیار و قید تغییر کرده و موجب ایجاد بازیگوشی و شیطنتی می‌شوند که محوریت کلیه روایت‌ها و جایگاه شخصیت‌های محوری ایشان را بازی داده و مرتباً با دیگری جایگزین می‌نماید. فرخنده زنی است که

گزارش قصه در  
رؤیای بیداری یا  
بیداری یک رؤیای  
اجتماعی که بخشی  
از آن همان دفاع  
ریاکارانه از حقوق  
زن است رخ  
می‌دهد.

دور سوم، شماره  
سه، چهار، پنج و شش  
هر روز بیشتر و بیشتر

او به دنبال ترویج  
میوه مصنوعی که  
همیشه پوشش  
طلقی دیگران از او  
بوده، نیست و اتفاقاً  
قصد دارد از این  
وضعیت رها شود و  
آن میوه‌ی ممنوع را  
با کمال میل به  
دیگری بدهد.

می خواهد در پوستین گوسفندی بخزد که همه انتظار دارند - همان توجیه و فریبی که زن را در بهترین وجه دفاعی خود مبدل به شرایطی مردانه می نماید - باشد. او به دنبال ترویج میوه مصنوعی که همیشه پوشش طلقی دیگران از او بوده، نیست و اتفاقاً قصد دارد از این وضعیت رها شود و آن میوه‌ی ممنوع را با کمال میل به دیگری بدهد اما قصد هم ندارد خود را در این فریب عمومی شریک کند که سرنوشتش جدای از آن میوه است، پس زنی را نشان می دهد که برای دیگران تا مطیع است نمادی از زیبایی و افسونگری است و تا برای نشان دادن ماهیت این اطاعت پوستین می اندازد، جز قساوت و تباهی چیزی در او نیست، زنی فتنه جو که موجب خون جگر خوردن و تبعید و رنج ماست، نمادی از شر و شیطان<sup>۹</sup>. پس با هنرمندی آن گوسفندی که گفته اند باشد را چنان برجسته و پروار کرده و در برابر دید ما قرار می دهد که خود به ابزاری بر علیه این وضع بدل می شود. او در منزل متهم به دیوانگی می گردد، در بین همکارانش آدمی بی قید و خطرناک محسوب شده و از نگاه دوستان ناشر و نویسنده این احتمال وجود دارد که متهم به بوالهوسی شود. حاجی زاده با گزارش این سرکشی ها و بی پروایی های در عین پذیرش حضور آن تقدیر، ما را نظاره گر این تجربه و پیکر بندی تأخیرش به لحاظ درگیر شدن با واقعیت آنچه نیست و هر آنچه هست می نماید: او آرزوی گرفتن نوبل را از روزی می کند که آن مدیر محترم آب دهانش را توی صورت رنگ پریده ای او پرتاب کرده و می گوید: ب... رو با نوبل نکنه توقع داری نوبل بگیری.<sup>۱۰</sup> یک جور جست تکمیلی که در پوشیدن پوستین گوسفند هم، برای انداختن پوستین به دنبالش می باشد. طنز و مسخرگی - نه لودگی - که دست در گردن ما می اندازد، به ما می خندد، فحش می دهد، عصبانیمان می کند اما اجازه نمی دهد دنبال پاسخ یا آن عکس العمل قاطع و مناسب برای تلافی کردن بگردیم و ما را غافل گیر و خلع سلاح می کند و به هر شکل ممکن رخدادی چنین را به تأخیر می اندازد، شیطنتی که از یک موقعیت داستانی موقعیتی غیر داستانی می سازد و موقعیت های غیر داستانی را به درون روایت داستانش می کشاند - گزارش قصه - تا در وضعیت مورد نظرش از تغییر و جابه جایی آن ها حداکثر استفاده را نموده و به وسیله آن بار روزمرگی ها و حوادث جزئی و حاشیه ای که به نظر او اتفاقاً نقشی سرنوشت ساز دارند ولی در نظر ما بی اهمیت و غایب هستند را حاضر نموده و بر گردن دیگری انداخته و دیگری را با آن در نزدیک ترین وضع ممکن روبه رو سازد. یعنی فروکاستن از تحمیل طبیعت خود و جابه جایی آن قاعده ی رایج با عنوان امکانات زنانگی، آن طور که از دست خویش رهایی یابد.

سیمون دوبوار در پیگیری های خود پیرامون جنبش مبارزه برای احقاق حقوق زنان می گوید: «آزادی زنان از شکم آغاز می شود» و آندره میشل در فصلی از کتابش با عنوان جنبش زنان که پیرامون دوره ی بازسازی فمینیسم می باشد طی بررسی طرح مبارزه برای جدایی روابط جنسی از تولید مثل در غرب با استناد به جمله ی فوق عملاً آن را شروعی جدید برای تحقق بخشیدن به آرمان های برابری خواهانه ی فمینیستی در دهه های ۶۰ تا ۸۰ میلادی محسوب نموده است. اما آنچه جمله و مسائل مطرح شده در نوشته ی فوق را طی این بررسی دارای اهمیت می سازد ارتباطی است که از یک سو می تواند با وضعیت زن قصه ی حاجی زاده داشته باشد و از سوی دیگر با نوعی نگاهی بر اهلی هنگام تعریف هویت و چسبیت میراث این جایی و ارتباطی که با تعریف دیگران از داشته هایش دارد. همان طور که مسأله ی تولید مثل و زنانگی و ارتباط جنسی در وضعیت تن دادن یا ندادن به آن منجر به تغییر ماهیت دادن عنصر جنسیت و به تبع آن تعریف برابری در حوزه ی نری مادینگی برای زن عجم می شود، دارایی و آنچه که سیر داستان بر اهلی میراث خود فرض نموده نیز به صورتی گریز ناپذیر موجب شکل گرفتن و تجویز مجموعه ای از تعریف ها و القای نموده ها جهت متمایز کردن چیزی از چیز دیگر در شرایط مختلف مکانی و زمانی می گردد که شاید بتوان آن را در جایگاه همان جنس دوم - زنانگی - فرض نمود. حاجی زاده به عنوان زن ایرانی و با درک وضعیت یا مسؤولیت ضدونقیض و قلمرو اخلاقی خاصی که برای او در نظر گرفته شده سعی دارد ما را به سمت نوعی مفهوم ذهنی مرتبط با تجربه چندگانه مادری و خودی - فردیت زنانه - رهنمون سازد که در شرایط مختلف او را تحت سلطه ی تمایزهای متعدد قرار می دهد و بر اهلی هم با درک نوعی دیگر از این زنانگی که در ظهور سازمان یافته ی موقعیت و تعریف هویت الگوهای جدید در ساختارهای اصطلاحاً آن جایی فرهنگی نهفته است به چنین قلمرو و سازه ای اشاره می نماید، یعنی تفکیک روابط انسانی به مثابه ی «اقتدار جنسی» از شرایط تولید مثل فرهنگی. او قصه اش را از سرشکستگی و حیرانی در فضایی آشوب آغاز نموده و در همان وضع به پایان می رساند و حاجی زاده هم با تأکید بر ناهماهنگی و حیرانی که در پایان دادن قصه اش دارد به همین شکل خود را بروز می دهد. با توجه به موارد فوق می توان گفت: هر دو نویسنده به سمتی می روند که در انتها مسخ شدگی و ماخلوبایی جنسیت، اشکال، جذبه ها و رخداد های مرتبط با آن را در روزمرگی هایشان برملا می سازند، هر چند یکی بنابر مقتضیات قصه و شرایط شخصیت ها در انتها آن را رومی کند و دیگری از همان ابتدا با آن شروع می نماید.

... آن خطاط، سه گونه خطونوشتی: یکی او خواندی، لاغیر! یکی را، هم او خواندی، هم غیر! یکی نه او خواندی، نه غیر او! (خط سوم) منم! ...<sup>۱۱</sup> چرا در این نوشته دو نویسنده، چنین مورد بررسی قرار می گیرند. جدای از قطع و فرم هم سان و

زنی که برای  
دیگران تا مطیع  
است نمادی از  
زیبایی و  
افسونگری است و  
تا برای نشان دادن  
ماهیت این اطاعت  
پوستین می اندازد،  
جز قساوت و تباهی  
چیزی در او نیست،  
زنی فتنه جو که  
موجب خون جگر  
خوردن و تبعید و  
رنج ماست، نمادی  
از شر و شیطان.

همین طور ناشر مشترک و موارد دیگری که به آن‌ها در سطرهای فوق اشاره شد، شاید آنچه منجر به در کنار هم قرار گرفتن این دو قصه در این بررسی گردیده پیش از همه آن ناهماهنگی مشترکی باشد که در آن‌ها وجود دارد. یعنی همان خط سوم که هم‌زمان با غایب بودن از دید دریافت ما، قابل پیگیری است، طبیعت پشت تصویر تابلو نقاشی. حضور نامتعارفی که با طنزی نهفته در بودنیودش به عمد به بازیمان می‌گیرد و در حجمی کنایی از تراکم ناهمجوری‌ها و تأخیرها به سطحی از انتقال می‌رساند که با تهی شدن از الگوهای مرتبط، آن‌ها را در جایه‌جایی دیگر یافته و از موجودی دیگر برمی‌انگیزاند. وضعی که جادوری تخیل در دادوستد با وانمودگی نموده‌گی‌های محیط ماست، آنچه که همیشه شاید آن‌گونه که ما می‌پنداریم نباشد بلکه آن‌گونه باشد که ما نمی‌پنداریم. خطی که (هرچند) نه او خوانندی، نه غیر، اما نمی‌توان آن را انکار نمود و نادیده گرفت.

## منابع و پی‌نوشت‌ها:

- ۱- ژان فرانسوا لیوتار، وضعیت پست مدرن - گزارشی درباره دانش - مشروعیت زدایی - ترجمه‌ی حسن علی نوذری - گام نو ۱۳۸۰، ص ۱۲۵.
- ۲- ژان فرانسوا لیوتار (Jean Francois Lyotard) ۱۹۲۵-۱۹۹۸ متولد ورسای فرانسه، در الجزایر، برزیل و کالیفرنیا تحصیل کرد، در سال ۱۹۶۸ استاد فلسفه‌ی دانشگاه پاریس شد و در سال ۱۹۸۵ رییس کالج بین‌المللی فلسفه گردید. آثارش شامل وضعیت پست مدرن، افتراق، هایدگر و پیودیان، بازی صرف، گفتمان / تصویر، نانسائی: تأملاتی در باب زمان، به سوی پست مدرن، پست مدرن برای کودکان، تبیین پست مدرن و پدیدارشناسی است. او یکی از شارحان و متفکران مهم پست مدرن می‌باشد که اعتقادی به مفهوم زمان بندی شده‌ای از آن نداشته بلکه آن را نوعی تمثیل یا مجاز موقت و گذرا می‌داند که پیش از مدرن بوده است.
- ۳- رضا براهنی. برخورد نزدیک در نیویورک، انتشارات جامه‌دران، چاپ اول ۱۳۸۳، ص ۱۳.
- ۴- به نقل از ملاحظاتی درباره زنان شاعر، ص ۹۸: کتاب به سوی خواننده مطلوب، حسین رسول زاده، انتشارات نیم نگاه، ۱۳۸۰، زبان و لحن این قصه هم مانند شعر همان طور که رسول زاده اشاره نموده معناها و مفاهیم را می‌آشوبد و هنجارهای معمول را به گونه‌ای دیگر شکسته و خود را را می‌سازد تا متن بتواند جدای از نیت مؤلف به تولید معنا در خود بپردازد.
- ۵- محمد مختاری. تمرین مدارا - بیست مقاله در بازخوانی فرهنگ: تفاهم و تفاوت، انتشارات ویستار، چاپ دوم ۱۳۷۷، ص ۱۹۳.
- ۶- نور ثروب فرای، کتاب کالبدشکافی نقد ۱۹۵۷، برگرفته از نظریه‌های روایت، والاس مارتین، فصل دوم، از رمان تاروایت، انواع روایت، ص ۱۷، ترجمه محمد شهباز، انتشارات هرمس، ۱۳۸۲.
- ۷- ما همیشه و در تمام دوران‌ها با کلان روایت‌هایی از بودن درگیر می‌باشیم که همراه عادت فهمیدن و انباشیدن، عمل قطعیت خود را بر درک ما از هستی تحمیل نموده و به مرور زمان مبدل به اسطوره‌ای خلل ناپذیر در جریان زیست ما می‌گردند و تمام توان ما را صرف تحمیل و تثبیت و حفظ خویش می‌نمایند.
- ۸- idea
- ۹- منظور رغبتی و هم‌انگیزی می‌باشد که دوزخ آن چهره‌های بهشتی و ایشیت نقابی از جنسیت آن حیات زنانه پنهان کرده و آن را مبدل به نهادی برای تقویت نگاهی ساده‌انگارانه و جاه‌طلبانه از مفهوم تمایز و تشخیص تفاوت‌ها به سبکی مردانه نموده است. شر و شیطنی که ویرجینیا ولف در کتاب اتاقی برای خود آن را سرآغازی جهت ستیز وضع زنان با شرایطی که برایشان تعریف شده می‌داند.
- ۱۰- فرخنده حاجی‌زاده. گزارشی قصه ۲- زن عجم خوبه یا تی. ان. تی، نشر جامه‌دران، ۱۳۸۳، ص ۲۰.
- ۱۱- دکتر ناصرالدین صاحب‌زمانی، خط سوم، مؤسسه انتشاراتی عطایی، چاپ شانزدهم ۱۳۷۹، ص ۵.