برگزیده‌ها

مهشید امیرشاهی

زن از دیدِ داستان نویسان معاصر*

خانمها، آقایان،

در دعوتنامه ای که از طرف انجمن شما برای ایراد سخنرانی در این محفل به من رسید - و من بی یک لحظه تردید و با خوشوقتی هرچه تمامتر آن را پذیرفتم - از من خواسته شده بود دربارهٔ نقش زنان در بیداری ایرانیان صحبت کنم. من از انجام این وظیفه لااقل به سه دلیل معذور بودم:

اول این که من کمترین شاگرد، ولی به هر حال شاگرد مکتب سعدی ام. شیخ رند ما در فواید خاموشی در شرایطی خاص دستوراتی صادر کرده است که همه را بایست آویزهٔ گوش هوش ساخت. در حکایتی می فرماید:

جوانی خردمند از فنون و فضایل حظّی وافر داشت و طبعی نافر. چندان که در محافل دانشمندان نشستی زبان سخن ببستی، باری پدرش گفت ای پسر تو نیز آنچه می دانی بگوی.. گفت ترسم که بپرسند از آنچه ندانم و شرمساری برم.

* نقل از: هزار بیشه، مجموعه ای از مقالات، سخنرانیها، نقدها و مصاحبه های مهشید امیرشاهی، گردآورنده: رامین کامران، نشر باران، سوئد، ص ۹۹-۱۱۹.

«این سخنرانی به دعوت «انجمن متخصصین» در سن خوزه (امریکا) به تاریخ آوریل ۱۹۸۹ ایراد شد».

نشنیدی که صوفیی می کوفت زیر نعلین خویش میخی چند
آستینش گرفت سرهنگی که بیا نعل بر ستورم بند

صفاتی که سعدی برای آن جوان بر می شمرد بر من منطبق نیست ولی در ازای خرد و فضل و کمال آن پسر من تجربه ای دارم که به یمن گذر عمر به دست آورده ام و این تجربه به من حکم می کند وارد مباحثی نشوم که از آنها به کلی بی اطلاعم. موضوع پیشنهادی از آن جمله بود. اگر من ناشیانه به تعمیر کفشم می پرداختم خطر آن می رفت که سوارکاران متوقع شوند که بر اسب و استرشان نعل بکوبم! آن وقت حقیقةً عِرض خود می بردم.

دلیل دوم این که من امروز در مجلس زبدگان نشسته ام، در حضور خبرگانی هستم که همه در رشته های خود متخصصند. کمال شوخ چشمی و گستاخی بود اگر من در مقابل چنین جمعی به خودم اجازه می دادم به مطلبی بپردازم که از حرفه، حتی ذوقم، به دور است. خلاصهٔ مطلب من جلو قاضی معلق بازی نمی کنم - چون لاف عقل می زنم!

و اما دلیل سوم این که من این روزها خودم احساس می کنم در خوابم و آنچه بر من می گذرد نه در رؤیا بلکه در کابوس است. در چنین احوالی پرداختن به «بیداری» از هر مقوله که باشد لااقل به من نمی برازد و وقتی نفس بیداری مطرح نباشد طبعاً نقشی که زنان در آن بازی کرده اند حتی کمتر مطرح است.

به یاد داستانی افتادم که مدتها پیش شنیده ام و با این امید که شما آن را نشنیده باشید نقلش می کنم، گرچه مختصری از ادب به دور است:

دو دانشجوی سالهای آخر پزشکی تعطیلاتشان را در کنار دریای خزر می گذراندند. صبحی در حالی که از صفای هوا لذت می بردند و در امتداد آب قدم می زدند متوجه می شوند که نقطه ای از ساحل به نجاستی آلوده است.

هر دو روی ترش می کنند و می خواهند با شتاب از آن جا بگذرند ولی یکی از آن دو پا را سست می کند و می گوید: ما هر دو درس طب می خوانیم و هر چیزی که مربوط به موجود زنده است باید موشکافی علمی در ما برانگیزد بنابراین بیا تا آنچه را دیدیم از نزدیک معاینه کنیم. همین کار را می کنند. من به جزئیات گفتگوی آنها نمی پردازم چون باید بارها رشتهٔ کلام را با تکرار گلاب به روی شما قطع کنم. فقط آن قدر بگویم که هر دو زود به این نتیجه می رسند که نجاست مدفوع آدمیزاد است نه موجود دیگری، اما بر سر آن که این مدفوع از زن است یا مرد توافق نمی کنند.

در این مرحله از بحث یکی از دهاتیان اهل محل هم که در آن حوالی پلاس بوده است به شنیدن صحبت این دو می ایستد و وقتی اختلافشان را می بیند به حرف می آید و

می گوید: نظر بنده این است که این کار کار مرد است. دو دانشجوی طب با تعجب می پرسند: از کجا این حرف را می زنی؟ می گوید: به سه دلیل: اول این که حیای زن اجازه نمی دهد در این محل بی در و پیکر به قضای حاجت بنشیند. ثانیاً خیسی ادرار از محل مدفوع فاصله دارد و این نشان می دهد که مردی در این جا دست به آب رسانده است. ثالثاً آن کسی که تنگش گرفته بود و این اثر را به جا گذاشت خود بنده هستم!

تصور می کنم تنها دلیل سوم برای اثبات ادعا در این مورد وبی ادعایی در مورد من کافی باشد. حالا بپردازیم به موضوع صحبتمان که «زن» است «از دید نویسندگان معاصر».

آنچه در آغاز سبب شد من این موضوع را برای بحث و بررسی در نظر بگیرم در حقیقت این بود که ذهن من تصاویر متعددی از زنانی که در داستانهای معاصر آمده اند در خود جا نداده است. این مسأله از یک طرف نگرانم کرد که مباد ضعف حافظه هم به دیگر ضعفها اضافه شده باشد و از طرف دیگر به تردیدم انداخت که نکند نویسندگان ما زنان را کمتر در خلق آثار هنریشان به بازی گرفته باشند. برای این که ببینم قضیه این است یا آن، ناگزیر بار دیگر به قصه های خوانده و آشنا رجوع کردم.

در ضمن مرور این نوشته ها به این نتیجه رسیدم که آن نگرانی و شک هر دو به جا بوده است ولی عامل اصلی در پاک کردن چهرهٔ زنان از ذهن و حافظهٔ من در واقع چیز دیگری ست و آن این که بیشتر داستان نویسان معاصر ما زن را فقط به یک شکل واحد دیده اند و آن را به عنوان سرمشق در بیشتر قصه هایشان تکرار کرده اند.

برای روشن کردن این نکته چند شاهد مثال از نویسندگان این دوره می آورم. با نویسندگانی شروع می کنم که در اوایل قرن میلادی کنونی نوشتن را آغاز کردند و پیشگامان قصه سرایی نوین در ایران به شمار می آیند - مقصودم دشتی و حجازی و مستعان است.

وصفی که از زن در نوشته های این سه داستانسرا دیده می شود در حقیقت توصیفی ست که شعرای ما از زنان می کنند. در مجموع کل داستانهای این آقایان را می توان در غزلی گنجاند.

موضوع داستان را در این دو بیت:

ز سوز عشق من جانت بسوزد — همه پیدا و پنهانت بسوزد
ز آه سرد و سوز دل حذر کن — که اینت بفسرد آنت بسوزد

وصف زن و تمنای مرد را در این چند بیت:

خم ابروی او در جانفزایی طراز آستین دلربایی
به غمزه چشم مستش کرده پیدا رسوم مستی و سحرآزمایی
چو بنماید رخ چون ماه تابان برو پیشش گدایی کن گدایی

هنگام وصل را با این ابیات:

نبودی با منش جز مهربانی ندیدم جز از او شیرین زبانی
به هم خوش بود ما را روزگاران به وصلش داشتم خوش کار و باری

بی تابی عاشق را در این بیت:

بیا امشب مگو فردا که این کار دگر امروز و فردا بر نتابد

و بی اعتنایی معشوق را در این آخری:

گل اندامم درون پردهٔ راز چو غنچه تنگخویی کرده آغاز

به طور خلاصه زنان در کتابهای این آقایان همه از آب و رنگ جمال برخوردارند اما هیچ کدام از بو و برنگ کمال بهره ای نبرده اند. خانمهایی هستند معطر و خوش لباس و زیباروی و بیشترشان آماده که تن از بند زیور رها کنند و عریان به بستری روند.

این هر سه نویسنده لااقل یک رمان نوشته اند که عنوانش نام زنی ست: دشتی فتنه را نوشته است، حجازی زیبا را و مستعان رابعه را. ولی هیچ یک از این قهرمانان هرگز از ابعاد یک عکس تمام قد رنگی و قشنگ فراتر نمی رود و بُعد سومی را که لازمهٔ زنده جلوه کردن است پیدا نمی کند.

عمر این سبک داستان نگاری، که زمانی خواهان فراوان داشت، دراز نبود. نسل من به این نوع کتابها بی اعتنا ماند و نسل بعد از من احتمالاً از وجودش آگاه نشد. فقط بعضی نویسندگان مجلات هفتگی، مثل جواد فاضل و علی اکبر کسمایی، خاطرهٔ این نوع زن را در آثارشان حفظ کردند - زنهایی همیشه عاشق یا همیشه معشوق و به هر حال همیشه نیمه جان.

در آثار صادق چوبک و غلامحسین ساعدی زن موجودی ست درست نقطهٔ مقابل آن که در داستانهای سه نویسندهٔ قبلی آمده است: زنهای این دو نفر معمولاً آدمهایی هستند ژنده پوش غرق در کثافت و مشغول به کارهای پست. اگر گه گاه زنی از قماشی دیگر در قصه های آنها آفتابی شود یا آن قدر عبورش در مسیر داستان زودگذر است که ردّ پایی از خود نمی گذارد، یا آن قدر کم رنگ طراحی شده است که بر ذهن خواننده اثری ندارد. زن در اسب چوبی اثر چوبک و زنان در آرامش در حضور دیگران نوشتهٔ ساعدی از این

مقوله اند.

ولی اجازه بدهید که در ابتدا نظری به مدل مکرر شدهٔ زن در داستانهای این دو بیفکنیم: شخصیتهایی که ساعدی در زنبورک خانه ترسیم کرده است همه در نکبت و فقر کامل در آلونکی واقع در جنوب شهر زندگی می کنند. دو زن از افراد این خانواده، که دوخواهرند و شاهد به شوهر رفتن خواهر سوم، این نکبت و فقر را به گفتار و پندارشان هم گسترش داده اند - هر دو بد دهنند و سبک مغز.

دو زنی که چوبک در دو قصهٔ گورکن ها و چرا دریا طوفانی شده بود آورده است دو زن تیره بخت و دستمالی شده و بینوایی هستند که برای ادامه دادن به این زندگی غمبار دست به کشتن نوزادان حرامزاده شان می زنند - یکی کودک را به موج دریا می سپارد و دیگری او را زنده به گور می کند.

صادق چوبک و غلامحسین ساعدی هر دو گوشهٔ چشمی به فاحشه خانه دارند، هر دو قصه هایی نوشته اند که در آن محیط می گذرد و معروفترین آنها داستان زیر چراغ قرمز چوبک است و سایه به سایهٔ ساعدی. چکیده ای که از خواندن این داستانها به یاد می ماند چندان بیش از معلوماتی نیست که از مراجعه به با من به شهرنو بیایید حکیم الهی به دست می آید.

فاحشه خانهٔ چوبک با فاحشه خانهٔ ساعدی این تفاوت عمده را دارد که در اولی به چند روسپی بر می خوریم، که به نظر قابل قبولتر می آید و در دومی فقط با یکی روبرو هستیم (دلبرخانم) که به مصداق «قحبهٔ پیر چه کند که توبه نکند» با بالا رفتن سن از این کهنترین پیشهٔ دنیوی دست کشیده است و شیره و تریاک معتادین را فراهم می آورد.

جز فاحشگی مشاغل دیگری که این دو نویسنده برای زنان مناسب دیده اند گدایی و دله دزدی و مرده شویی ست. **خانم بزرگ** ساعدی گداست و از راه صدقه زندگی می کند، **سلطنت** چوبک به فکر ربودن پیراهن زرشکی و نیمداری از همکارش **کلثوم** است که او هم چون او در قبرستانی مرده ها را غسل می دهد.

هم چوبک و هم ساعدی داستانهای متعددی دارند که هیچ زنی در آن نقشی بازی نمی کند و چند داستان که زنها در آن حکم سیاهی لشکر را دارند و اشاره ای به آنها رفت.

اگر این دو نفر زنان را مدام در ادبار دیده اند و سرگرم مشاغل حقیر، جلال آل احمد نکبت هر دو را حفظ کرده است اما تعدد شغل آن دو را برای زنان قائل نیست. از نظر او زن تنها یک مشغله دارد و آن حسرت شوهر کشیدن و در صورت یافتن این کیمیا به هر قیمت

به حفظش کمر بستن است.

صورتی که آل احمد از زن عرضه می کند به احتمال بسیار قوی از روی محیط خانوادگیش عکسبرداری شده است. زنی که در داستان سمنوپزان برای رهایی از شرّ هووی جوان به جادو و جنبل وقت می گذراند می تواند مادر بیسوادش باشد و آن که در زن زیادی به کنیزی مردی که عقدش کرده است از صمیم دل تن داده است تا چون مال بد او را بیخ ریش پدر و مادرش نچسباند، خواهر چادریش.

در حکایاتی مثل لاک صورتی، بچهٔ مردم، جشن فرخنده هم با چنین زنانی طرفیم. زنانی جاهل و برده صفت که نویسنده تحقیرشان می کند تا بزرگوارانه برایشان دل بسوزاند. در لاک صورتی هاجر را می بینیم که بعد از هزار استخاره شیشهٔ لاکی را که برای زینت انگشتانش می خرد و به همین علت زیر مشت و لگد شوهر می افتد و بالاخره رنگ ناخنها را به ضرب نوک موچین می تراشد و ته ماندهٔ شیشه را در چاهکی خالی می کند تا اگر خدا بخواهد مورد عفو شوهر قرار گیرد. راوی بچهٔ مردم زنی ست که شوهرش چشم دید فرزندی را که او از ازدواج اول دارد ندارد و زن برای آن که شوهر را از دست ندهد کودکش را در شلوغی بازار گم و گور می کند و به سرعت به خانه بر می گردد تا خیال مردش را آسوده کند. در جشن فرخنده باز با همان مادر و خواهر جاودانه رو به رو هستیم که همیشه در آشپزخانه منزل دارند و مشغول جان کردی کندنند تا آقا بخورد و باد گلو تحویل دهد.

خانم نزهت الدوله از میان داستانهای صاحب زن این نویسنده تنها استثنا بر قانون کلیِ آل احمدی ست، چون نزهت الدوله قرار است زنی باشد مرفه که به آراستگیِ سر و رویش اهمیت می دهد و نیازی ندارد که عمر را در مطبخ بگذراند. البته باید بلافاصله اضافه کنم که او هم، مثل دیگر زنان آل احمد، فکر و ذکرش یافتن شوهر است. مگر ممکن است زنی جز این فکر و ذکری داشته باشد؟ منتهی اگر طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد که مورد نزهت الدوله است و گناهش این بس که به سلمانی می رود و صورتش را ماساژ می دهد.

اما داستان خانم نزهت الدوله به قدری داستان ناموفقی ست که من شخصاً با همهٔ اکراهی که از آن زنان دود اجاق خورده و فرمانبردار و شوهر پرست مورد علاقهٔ آل احمد دارم، ترجیح می دادم او به وصف همان قالب بسنده می کرد و دیگران را به حال خود می گذاشت. ضعفهای داستانی خانم نزهت الدوله فزون و فراوان است، من به ذکر چند تایی قناعت می کنم. یکی این که نویسندهٔ این حکایت حتی اطلاعات ابتدایی لازم را از نوع زندگی چنین زنی ندارد و به خود هم زحمت پرس و جو و جست و جو را نداده است و

قصه پر از اشتباهات فاحش و مسخره است. دیگر این که چون قلم آل احمد از طنز به کلی بی بهره است و قصدش از نوشتن داستان هجو شخصیتی چون نزهت الدوله است از عهدهٔ کار برنیامده است. و بالاخره این که نفرت آشکار داستان نویس از موجودی که وصف می کند به قدری شدید است که در ذهن خواننده کمانه می کند و به خود نویسنده بر می گردد.

این داستان با تمام کژیها و کاستیهایش برای اثبات یک نکته داستانِ مفیدی ست و آن این که آل احمد نه فقط زنان سمنوپزان، زن زیادی، لاک صورتی و غیره را مدل تصویر زن در قصه نویسی قرار داده است بلکه اصولاً چنین زنی را مدل زن در زندگی می داند. این فکر بعد از خواندن جشن فرخنده کاملاً تقویت می شود، چون آن قصه در ثنای پدر آخوند بددهنی ست که غیرتش اجازه نمی دهد زنش را، که هر روز از او فحش و ناسزا می شنود، به جشنی ببرد که به مناسبت کشف حجاب ترتیب یافته است. در نتیجه دختر سرهنگی را، که البته جلف است، دو ساعته صیغه می کند تا نوامیس عیال و والدهٔ آقا مصطفی محفوظ بماند - بگذریم از این که صیغه کردن دختر سرهنگ رضاشاهی به صورتی که در قصه آمده است به کلی غیر قابل قبول به نظر می رسد.

از عجایب این که هرچه از نویسندگان پیشگام در قصه نویسی دور می شویم و به زمان حاضر نزدیک، تصویر زن در داستانها کمرنگتر و بی شکلتر می شود. حتی زنان نویسنده ای که پا به عرصهٔ این هنر گذاشته اند زن برجسته ای خلق نکرده اند.

گلی ترقی، یکی از خانمهایی که می نویسد، معمولاً به صیغهٔ اول شخص مفرد و از زبان مرد حرف می زند. در یکی از قصه هایش که زنی مطرح است بی اطلاعی نویسنده از فیزیونومی زن خواننده را متحیر می سازد. زن مورد بحث حامله است و در حال زاییدن. اما در فواصل دو درد - که در ضمن با ضرب و آهنگ دردهای واقعی زایمان نمی خواند - سخنرانیهای طولانی ایدئولوژیک می کند. آنها یی از میان ما که سعادت زادن فرزندی را داشته اند می دانند که این عمل محیرالعقول از زنی که در حال وضع حمل است مطلقاً بر نمی آید. شاید به همین دلیل، وقتی قهرمان داستان ترقی بر تخت بیمارستان، وتا آن جا که حافظه ام یاری می کند، در وسط یکی از همان داد سخنها، چشم از جهان می بندد، کمترین احساس ترحمی ایجاد نمی کند چون احساس غالب تعجب و تحیر از آن همه بند بازی ست. من شخصاً دلم می خواهد این قصه درس عبرتی باشد برای مادران آینده، که در حین زایمان نفس را به سخن بیهوده حرام نکنند!

یکی دیگر از خانمهای نویسنده، سیمین دانشور، بیشتر زنهایی که خلق کرده است گویی فقط می سوزند و می سازند. صبورند و تحمل می کنند، حرفشان را زیر لبی می زنند و بغضشان را فرو می خورند. حتی زری راوی داستان پرفروش سووشون، آفریده شده است که از یوسف شوهرش قهرمانی بسازد نه آن که خود کسی باشد. در این باره بی آن که خواسته باشم حکمی صادر کنم بی اختیار به این فکر می افتم که وجود آل احمد در کنار سیمین دانشور در نحوهٔ دید دانشور از زن بی تأثیر نبوده است.

به دیگر نویسندگان بپردازیم و تصویر کمرنگی که از زنان داده اند:

در کارهای بهرام صادقی و جمال میر صادقی هیچ زنی به جزییات وصف نشده است. زن در داستانهای این دو نه صورت مشخصی دارد و نه فکر معینی. احمد محمود هم در ساختن و پرداختن زنان نیروی چندانی هدر نداده است، چون از میان ۲۲ داستان کوتاهش فقط ۲ بار زنی را به دوش می کشد و از بین ۳ رمان بلندش ۲ فاقد زن است.

به طور خلاصه هنوز در ادب معاصر ایران نمونه های وطنی آنا کارنینا، مادام بواری، لیدی چترلی، دختر عمو بت، و اسکارلت اُهارا زاده نشده اند. یعنی زنهایی که علی رغم نیکی یا بدیشان، هوشمندی یا بیخردیشان، زشتی یا زیباییشان، خوشبختی یا سیه روزیشان وجود دارند، واقعیند و در باور خواننده می گنجند و از این رو شخصیتی بارزند. اما برای آن که تصور نفرمایید که نثر ما از شخصیتهای ماندگار و با پوست و گوشت و خون به کلی تهی ست، چند نمونهٔ زنده و زیبای زن را برای حسن ختام گفتار نگه داشته ام.

ولی قبل از این که به آنها برسم لازم می دانم چند کلمه دربارهٔ آثار محمود دولت آبادی به عرضتان برسانم. دولت آبادی را هم به سادگی می توان از جمله نویسندگانی به شمار آورد که فقط با یک نوع زن آشناست و از یک دریچه زن را می نگرد، چون زنهای داستانهای او هم متحد الشکل و بدون استثناء دهاتیان بی بضاعت و زحمتکش هستند که در روستاهای بی آب و علف استان خراسان روز را شب و شب را روز می کنند. اما زنان او، با همهٔ تشابهی که به یکدیگر دارند، جدا جدا و تک تک موجودند، شخصیتهای قابل قبول و معتبری هستند که نبودشان خلأیی عمیق در بافت قصه ایجاد می کند که به هیچ وجه پُر کردنی نیست.

در مورد دولت آبادی تکراری بودن تصویر زن نیست که مورد سؤال قرار می گیرد، برداشت دولت آبادی از نیکی و بدی زن است که سؤال بر می انگیزد. عفت و عصمت زن آن چنان نزد این نویسنده ارج دارد که هر زنی که ساخته است و از این راه منحرف شده

است بلا پشتِ بلا بر سرش باریده است. از نظر او هیچ زنی که عاشق پیشه، سبک رفتار یا بازیگوش باشد نمی تواند عاقبت به خیر از آب درآید. این اعتقاد چنان در دولت آبادی ریشه دارد که موضوع حفظ ناموس یا جزیی اساسی از کل داستان است و یا تم اصلی قصه. آثاری چون با شبیرو، اوسنهٔ بابا سبحان، در خم چنبر، کلیدر از مقولهٔ اولند و سفر، هجرت سلیمان، مرد از مقولهٔ دوم.

و اما زنانی که من سه بُعدی و جاندار و واقعی دیده ام، در کارهای محمد علی جمال زاده و صادق هدایت یافته ام.

این هر دو نویسنده را می توان نویسندگان عصرشان نامید. مقصودم از این حرف این است که این دو زمان خود را چنان با وفاداری و دقت در داستانهاشان منعکس کرده اند که آثارشان برای تحقیقات جامعه شناسی و زبان شناسی دوران هم منابعی غنی ست. خواننده از ورای حکایات این دو داستانسرا نه فقط تهران ۶۰ یا ۷۰ سال قبل را می بیند بلکه زبان محاورهٔ مردم آن را هم می شنود.

آنچه کار این دو هنرمند را از هم مشخص و مجزا می سازد این است که جمال زاده آینه وار به بازتاباندن اجتماعش قناعت می کند و هدایت آن را با تیزبینی انتقادی می نگرد و بعد در آینه می نماید.

سه زن از میان شخصیتهای پرداختهٔ جمال زاده را خدمتتان معرفی می کنم. دو نفر از آنها در راه آب نامه آمده اند و سومی در صحرای محشر.

اول **زن خان** که خود جمال زاده چنین به قلم ترسیمش کرده است:

> اما خانم خانم ها سکینه ملقب به عزت الملوک. ایشان خانمی هستند کبریتی شکل. یعنی باریک و دراز و زرد و استخوانی. تا به حال پنج بار به شوهر رفته اند و هر بار بیوه شده اند. اشخاص بد زبان می گویند خانم سر شوهرهای خود را خورده اند، ولی نفرین به زبان بد. پس از وفات همسر نمرهٔ پنج، که از خوانین سمنان بوده است... [ایشان] به طهران آمده اند. ولنگارها می گویند خانم ضمناً... از تک پرانی هم مضایقه ندارند (گناه به گردن آن کس که می گوید)... [به هر حال] سر کار عصمت پناهی با همهٔ زنی یکی از باباهای محله به شمار می روند.

در طول داستان می بینیم که عمده ترین مشغلهٔ فکری **زن خان** گردآوری ربح پولهایی ست که به قول خودش به «معامله» داده است. سکینه ملقب به عزت الملوک و معروف به زن خان برای بردن بیشترین بهره از سرمایه ای که دارد از هیچ کاری روگردان نیست. گاه از غمزه و جذبهٔ زنانه اش استفاده می کند، گاه به تهدید و دعوا طلبش را وصول

می کند و گاه - اگر لازم باشد - کار را به رسوایی و جنجال هم می کشاند. لازم به تذکر نیست که حضرت علیه برای دررفتن از زیر بار پرداخت بدهیهایش هم تمام این شگردها را به کار می برد.

وصف **زن خان** فقط در چند صفحهٔ کتاب آمده است و فقط دو گفتگوی کامل او در راه آب نامه ثبت است، اما از طریق همین چند صفحه و چند کلام خواننده آنچه را که لازم است دربارهٔ او بداند می داند. رفتارش و کردارش، نحوهٔ سخن گفتن و راه رفتنش، دلیل خضوع و خشوع به خرج دادنش و علت قیل و قال به پا کردنش را تعقیب می کند.

عزت الملوک دوست داشتنی نیست اما زنی ست واقعی که وجود خارجی دارد و اگر در کتاب نمی آمد فضای محله ای که جمال زاده به شرحش نشسته است دگرگون می شد و بی لطف.

ربابه سلطان همسر نانوای محل است. زن خانهٔ ساده و افتاده ای ست که طی هشت نه سال شوهرداری هفت هشت شکم زاییده است که سه تا را از دست داده و به بزرگ کردن باقی فرزندان عمر را سپری می کند. نیم این عمر وقف لعن و طعن به جگرگوشه هاست و نیم دیگر صرف ناز و نوازش نوردیدگان. قسمتی را از زبان خود نویسنده نقل می کنم. اول مهر و محبتها:

> [ربابه سلطان] قربان صدقهٔ یکی یکی نورچشمان می رود، بلاگردانشان می شود. درد و بلایشان را به جان می خرد. پسرها را شاهزاده پسر و سکینه را ماه تابان می خواند. قربان چشمهای بادامی عباس و صورت قرص قمر سکینه می رود. تصدق قد شمشاد اصغری و موهای گلابتون نجفی می شود. چشم بد را از لب و دندان بقیه دور می خواهد و در میان این هیر و ویر کیسهٔ اسپند را از بیخ دیوار بر می دارد و به کوری چشم حسود و حاسد... اسپند و کندر دود می کند. [و در آخر کار] شش دانه خیارچنبر به درازی و کلفتی دستهٔ تبر... به دست یک یک بچه هایش می دهد و می گوید: ننه جان بخور که نوش جانت باشد، گوشت رانت باشد، مغز استخوانت باشد. جایی برود که بلا نرود... و الی آخر.

واژگان ربا به سلطان در خشم گرفتن هم چون در اظهار محبت کردن رنگین است. باز از زبان خود نویسنده بشنوید:

> [ربا به سلطان] همان طور که گوشت می کوبد صدایش بلند است که آخر ای اصغری خیر ندیده پس چرا این خاک انداز را نمی آوری این آشغالها را جمع کنی؟ می خواهی بلند بشوم خرد و خمیرت بکنم؟ عباسی جوانمرگ شده مگر صد بار نگفتم این بچه را بازی بده که خودش را این طور به کثافت نکشد؟ من که زبانم مو در آورد. آخر ببین چطور خودش را به گل و شاش و لجن

کشیده است و تو تخم سگ همان جا ایستاده ای بر بر نگاه می کنی. اگر بلند شوم با همین دسته هاون چنان تو مغزت بکوبم که مخت بیاید تو دهنت. آخر ای سکینه! ای قطامهٔ گیس بریده! از بس به تو چشم سفید گفتم با این سماور بازی نکن و گوش نکردی دارم دیوانه می شوم و می ترسم اگر دستم به تو برسد تکه بزرگت همانا گوشت باشد. این پدرسوخته پرویز چرا این قدر عر می زند. ننه الهی آکله بگیری، الهی داغت به جگر من بماند. حالا این نجفی تخم شراب هم دیگر حرف مرا نمی شنود و درست و حسابی مرا دست انداخته دهن کجی برایم می کند. الهی آن چشمهای هیزت با باغوری بشود، ای کاش جگرم بالا آمده بود و تو را نزاییده بودم. ننه الهی چادر عزات را به سر کنم، الهی رو آب مرده شورخانه ببینمت. الهی به خاک گرم بیفتی. صد بار گفتم این ورپریده را آرام کن که این قدر جیغ نکشد. مگر کری مگر خری. الهی داغت به دلم بشینه، الهی زمینگیر بشوی. عباسی خدا ذلیلت کند باز تو صندوقخانه پی چی می گردی... الهی کارد به آن شکمت بخورد که تو ولد الزنا سیری نمی دانی چیست. الهی میرغضب هر دو دستت را از بیخ ببرد و به دروازهٔ شهر آویزان کند. سکینه تو دیگر از جان من چه می خواهی؟ چرا این قدر ننه ننه می کنی؟ ننه و کوفت کاری، ننه و زقنبوت، ننه و زرنا، ننه و چمچارهٔ مرگ. اگر دستم بند نبود تنت را مثل زغال سیاه می کردم....

جایی که در کتاب به ربا به سلطان اختصاص داده شده حتی تنگ تر از محلی ست که زن خان اشغال کرده است. ربا به را هرگز خواننده در گذر نمی بیند، اما صدایش را همراه تمام اهالی از بام تا شام می شنود و از طریق این صداست که خواننده با ربا به آشنا می شود. صدایی که نمی تواند از آن هیچ کس جز ربا به باشد.

و بالاخره **معصومهٔ شیرازی**. معصومه در آغاز در فصلی از کتاب صحرای محشر جمال زاده ظاهر شد و عنوان این فصل فقیه و روسپی بود. ولی از آن جا که این قسمت مؤثرترین بخش کتاب بود بعدها نویسنده آن را به صورت کتابی مستقل منتشر کرد با اسم معصومهٔ شیرازی.

اسرافیل در صورش دمیده است و روز رستاخیز آغاز شده است. مردگان همه از قبر برخاسته اند و در مقابل دادگاه عدل الهی به صف ایستاده اند.

معصومه یکی از این گناهکاران است که با لحنی ساده و بی تکلف با خدا حرف می زند و از سیر و پیاز زندگیش می گوید. رشتهٔ سخنش چند بار با های و هویی از طرف باری تعالی قطع می شود و باز ادامه می یابد. گاه خود معصومه در گفتارش پرانتزی باز می کند و به ذات ازلی یادآور می شود که:

خدایا، زبونم لال اگه تو خودت یک بار بچه انداخته بودی هیچ وقت راضی نمی شدی که من ظرف

اون هیجده ماه سه تا بچه بندازم. به خدایی خودت قسم هر دفعه مرگو به چشم دیدم. خاک بر دهنم. اما پروردگارا تو که زن نیستی که این چیزا رو بفهمی.

وقتی اعترافات معصومه به انتها می رسد خواننده او را مجسمهٔ بیگناهی می بیند - بکر و پاکیزه چون اولین برفدانهٔ زمستانی. خدای جمال زاده هم به اندازهٔ خوانندهٔ او از خود شعور نشان می دهد و معصومه را روانهٔ بهشت می کند؛ واکنش خدای خمینی در این میان چه باشد، فقط خدا داناست!

و اما هدایت:

من شخصاً معتقدم که زنهای هدایت از مردهایش بهتر ترسیم شده اند، در خلق آنها دقت و وسواس بیشتری به کار رفته است. شاید یکی از دلایل این مسأله این باشد که صادق هدایت کمبودهای جامعه را در زنان آشکارتر می بیند و احساسات ضد اسلامی اش - که از دید هیچ خوانندهٔ آثارش پنهان نمی ماند - بلندگویی بهتر از زن برای ابراز پیدا نمی کند.

صادق هدایت در داستانهایی چون «طلب آمرزش»، «محلّل»، «چادر» به بهترین وجه جنبه های در عین حال مسخره و ترسناک مذهب را به رشتهٔ کلام کشیده است و این موفقیت را از طریق وصف زنان به دست آورده است.

هدایت زنها را می شناسد و با احساسهای پیچیده و ضد و نقیضشان مأنوس است. از این روست که زنهای ساخته و پرداختهٔ قلم او فقط نقش دیوار نیستند که بی هیچ کشش و کوششی بنشینند و شاهد ماجراها باشند. طبیعی ست که عکس العمل هر زن تابشی ست از شخصیت او در داستان، و از آن جا که زنها در زندگی واقعی هم همه یکسان عمل نمی کنند، در حکایات هدایت هم رفتارشان یکنواخت نیست. زنهای هدایت می توانند حسود باشند، عاشق شوند، کینه به دل بگیرند، حسابگری بدانند، در فقر به سر برند و به پول برسند - چنان که باید.

صادق هدایت از جهل و تیره روزی زن دوران خودش به خوبی آگاه است ولی برای نمایش آن لزومی نمی بیند که مدام فضایی آکنده از نومیدی و نکبت بسازد تا خواننده را متوجه فشار جامعه بکند. **زرین کلاه**، قهرمان داستان زنی که مردش را گم کرده بود، با آن که می داند مردی را که دوست داشته از دست داده است، با آن که زیاده جوان و بی تجربه است، و با آن که پشت و پناهی ندارد به هیچ وجه در آخر داستان پر و بال شکسته و از دنیا بریده به نظر نمی آید. زندگی **علویه خانم**، در قصه ای به همین نام، از زندگی سگ بدتر

است، اما این سبب نمی شود که علویه از پس دیگر شخصیتهای داستان برنیاید. و دربارهٔ همین علویه خانم است که می خواهم چند کلامی بگویم.

هدایت او را در اوایل داستان چنین رسم می کند:

زن چاقی که موهای وز کرده و پلکهای متورم و صورت پر کک و مک و پستانهای درشت آویزانی داشت، پولها را به دقت جمع می کرد. چادر سیاه شرنده ای، مثل پرده زنبوری، بر سرش بند بود، روبنده اش را پشت سر انداخته بود، ارخالق سنبوسهٔ کهنهٔ گل کاسنی به تنش، چارقد آغبانو بر سرش، شلوار دبیت حاجی علی اکبری به پایش بود. یک شلیتهٔ دندان موشی هم روی آن موج می زد و مچ پاهای کلفتش از توی ارسی جیر پیدا بود. ولی چادرش از عقب غرقابِ گِل بود و این گِل تا مغز سرش شتک زده بود.

این صورت ظاهر علویه است. به صفات باطنش به تدریج و در طول قصه برمی خوریم. خواننده با او در راه سفری به مشهد آشنا می شود، همراه جمعی مسافر کم پول دیگر که سوار گاری به قصد زیارت راهی شده اند. اما علویه زائر نیست - سفر می کند تا نانش را دربیاورد. چند نفری هم وردست دارد (یک مرد، دو زن و دو کودک) که آنها را برای سرکیسه کردن همسفران و ساکنین دهاتی که توقفگاه گاری ست، تربیت کرده است. به جوانی که شال و عمامهٔ سبز بسته پرده داری یاد داده است تا با نمایش **مجلس یزید و اسرای کربلا** اشکی از تماشاگران بگیرد و یک شاهی صناری تلکه شان کند.

تا آخر داستان هم روشن نمی شود که وردستها با علویه چه نسبتی دارند، چون علویه خانم دربارهٔ رابطه اش با این جمع علی الدوام دروغ می گوید: زنها را گاه دخترانش می خواند و گاه خواهرانش، جوان سید نما را به تناوب پسرش و دامادش، بچه ها را بعضی اوقات نوه هایش و اوقات دیگر یتیمهایی که او محض ثواب نان می دهد.

این گروه هر که هستند و هر نسبتی که با او دارند زندگیشان بر محور علویه خانم می گردد. علویه از همهٔ آنها استفاده ای را که لازم است می کند و هیچ کس را بدون جایگزین به حساب نمی آورد. اما برای دیگران علویه بی بدیل است و جانشینی ندارد. این زن تنها یک سلاح دارد: زبان تیزی که گاه از شمشیر برّاتر است. البته این زبان گزنده گاه و بیگاه کار هم دست صاحبش می دهد اما باز همین زبان است که مفرّی دیگر به رویش می گشاید.

علویه خانم شخصیتی ست برجسته که در ذهن خواننده برای همیشه حک می شود و می ماند.

احتمال دارد که خانمها و آقایان حاضر در این جلسه این تصور را پیدا کرده باشند که من از میان نویسندگان معاصر جز به هدایت و جمال زاده، به کسی ارادت چندانی ندارم. این گمان گرچه خالی از حقیقت نیست (با شرمساری اقرار می کنم) ولی همهٔ واقعیت هم به تحقیق نیست. اولاً کسانی که نامشان در این مجلس برده شد، به استثنای یکی دو نفرشان، همه قصه هایی دارند که من به آنها علاقه مندم! ثانیاً در میان داستانهای مورد بحث امروز ما، که گرچه از نظر شخصیت پردازی زنها به تصور من ضعیف می آیند، داستانهای خوب کم نیست؛ و بالاخره واضح است که در این مختصر من به تجزیه و تحلیل کار همهٔ نویسندگان معاصر نپرداخته ام - به بعضی البته از آن رو که در خور تجزیه و تحلیلشان نمی دانم ولی به دیگران به این سبب که در یک نشست و یک تحقیق بسیار متواضعانه امکان و فرصت پرداختن به همه نیست.

از خودم و کارهایم هم اسمی نبرده ام، نه از روی تواضع، بلکه به این دلیل که من امروز نهایت کوشش را داشتم که به عنوان خواننده ای که داعیهٔ دقت دارد نوشته های دیگران را عرضه کنم و به دام نویسنده ای که مست غرور از کارهای خویش به انتقاد از رقبا می نشیند نیفتم. اگر به آثار خودم اشاره ای می کردم محتمل بود از این نیّت خیر منحرف شوم. شاید هم داستان عبید زاکان در مورد من مصداق داشته باشد، در آن جا که می گوید:

شخصی در حالت نزع افتاده بود وصیت کرد که در شهر کرباس پاره های کهنهٔ پوسیده بطلبند و کفن او سازند.

گفتند: غرض از این چیست؟ گفت: تا چون منکر و نکیر بیایند بپندارند که من مردهٔ کهنه ام و زحمت من ندارند!

من هم پشت دیگران پنهان ماندم تا شخصاً مورد خطاب و احتمالاً عتاب قرار نگیرم.

متشکرم.

* * *