عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید

اسد سیف

اسد سیف

عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید

عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید

نویسنده: **اسد سیف**

چاپ اول: زمستان ۱۳۸۶ (۲۰۰۸)

ناشر: **انتشارات فروغ**

چاپ: چاپخانه باقر مرتضوی

تلفن: ۰۲۲۱۴۰۵۸۴۸

Forough Verlag
Jahn Str. 24
50676 Köln
Tel: 0221 923 57 07
foroughbook@gmail.com

به دوستِ خوبِ زندگی‌ام هانیه تقدیم می شود

فهرست

-پیش‌گفتار / ۵

فصل اول

- عشق، پدیده‌ای انسانی/ ۱۱
- عشق در ایرانِ باستان/ ۲۷
- اسلام و جنسیت/ ۴۹
- عشق در ادبیاتِ ایرانِ پس از اسلام/ ۵۹
- معشوقِ بی‌نام/ ۷۵
- همجنسگرایی در ادبیاتِ کلاسیک ایران/ ۷۹
- عشق عارفانه/ ۹۳
- عشق عُذری/ ۱۰۷
- عشق در فرهنگ‌های فارسی/ ۱۱۳
- عشق در ادبیاتِ داستانی معاصر / ۱۲۵
- عشق در ادبیاتِ داستانی ایران در تبعید/ ۱۴۱

فصل دوم

- قتل فرشته خانگی/ ۲۶۷
- بکارتِ جاودانه درخت/ ۲۸۷
- در سوگ زندگی/ ۳۱۳
- نوری بر زندگی/ ۳۳۵
- عشق‌های عقیم/ ۳۴۷

منابع و توضیحات

- فصل اول/ ۳۶۵
- فصل دوم/ ۳۸۷

نمایه نام‌ها/ ۳۹۵

پیش‌گفتار

آن‌چه در دست دارید، در اصل جلد دوم از کتابی‌ست سه‌جلدی که قرار است به جنبه‌های گوناگون ادبیات داستانی ایران در تبعید بپردازد. جلد نخست این اثر به "زندگی در ادبیات داستانی ایران در تبعید" و جلد سوم آن به "مرگ در ادبیات داستانی ایران در تبعید" پرداخته‌اند. از آنجا که هر جلد از این مجموعه سه‌جلدی می تواند خود به تنهایی نیز مورد استفاده قرار گیرد، ترجیح داده‌ام، با آماده شدن هر بخش، آن را به چاپ بسپارم.

وسوسه بررسی ادبیات داستانی ایران در خارج از کشور در من بر می گردد به سال ۱۹۹۰، زمانی که نشریات ادبی و اجتماعی ایرانیان مهاجر به عنوان یک نیاز در جهانِ خارج از ایران شکل مشخص‌تری به خود گرفت و کم‌کم تولیدات ادبی در این نشریات، و یا به شکل مستقل، آغاز به انتشار نمودند.

در سال‌های نخست فکر می کردم عمر مهاجرتِ ما دیری نخواهد پائید، و از آنجا که ادبیات تبعید آلمان را به هنگام جنگ جهانی دوم در نظر داشتم، فکر می کردم، در حفظ آثار تبعید، باید از آنان آموخت و از همان آغاز، به نوبه خویش کوشش نمود تا هیچ سندی در این راه از بین نرود.

مهاجرت اما به درازا کشید و زمانه دگرگون شد. امروز را هیچ کس به این شکل پیش‌بینی نمی کرد. تصمیم نخست من نیز در این سالیان دراز شکل‌های مختلف به خود گرفت، اما همچنان با من بود. در ابتدا کوشیدم تا همه تولیدات داستانی را جمع‌آوری کنم. با گسترش دامنه چاپ و نشر و پراکندگی ایرانیان، و به همراه آن عدم توانایی مالی و هم‌چنین وقت، عملاً از این کار، پس از چند سال، باز ماندم. بررسی این آثار نیز در این روند، هر از گاه شکل دیگری به خود گرفت. برای نمونه

اولین فصل از نخستین جلد کتاب که در تاریخ ۱۹۹۵ نوشته شده، در این فاصله چندین بار بازنویسی شده است. هر سال آثار تازه‌ای انتشار می یافتند که بررسی آن لازم به نظر می رسید.
در این مجموعه ۸۴ رمان و ۴۰۱۵ داستان کوتاه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. اگر از همه آنان نام برده و یا نمونه آورده نمی شود، علت اجتناب از تکرار است. در این شکی نیست که نتوانسته‌ام همه آثار منتشر شده در خارج از کشور را مورد بررسی قرار دهم. به بسیاری از آنها دسترسی نداشته‌ام. به همین علت، این کتاب نمی تواند مدعی بررسی همه‌جانبه‌ی آثار داستانی ایرانیان در خارج از کشور باشد، اما شکی ندارم که در کلیت خویش، توانسته‌ام نمونه‌هایی ارایه داده باشم.
می توان بر آفریده‌های ادبی خارج از کشور، ادبیات مهاجرت، ادبیات برون‌مرزی، ادبیات غربت، ادبیات خارج از کشور، ادبیات تبعید و یا نام‌هایی دیگر نهاد، من اما از این میان تبعید را برگزیده‌ام، نه به اعتبار این‌که همه این آثار رنگ و بوی سیاست دارند، و در برابر رژیم جمهوری اسلامی قد علم کرده‌اند، بل‌که آفرینندگان آن‌ها در کلیت خویش رانده‌شدگان از کشور هستند، چه داوطلبانه و چه به اجبار. حکومت حضور آنان را بر نتابیده و یا آنان خود به این نتیجه رسیده‌اند که کشور را ترک گویند. در هر دو مورد، امکان تنفس ادبی، هم‌چون تنفس سیاسی، در داخل کشور نداشتند.
میان چندین هزار اثر منتشر شده در خارج از کشور تعدادی چند، عمدتاً با اندکی سانسور، در داخل کشور منتشر شده‌اند. چاپ این آثار خود کمکی است در دست یافتن به زبان مشترک و رابطه‌ای لازم بین نویسندگان داخل و خارج و محیط فرهنگی دو سو، اما این آثار نمی توانند در کلیت خویش، معرف ادبیات خارج از کشور باشند.
هستند نویسندگانی در داخل کشور که وضعیتی مشابه با نویسندگان خارج از کشور دارند و در اصل تبعیدیان داخل‌اند، اما آثارشان از نظرگاه نویسنده به جان و جهان خود و جان و جهان شخصیت‌های داستان، نگاهی کاملاً متفاوت است با نگاه

نویسندگان خارج از کشور. هستند نویسندگانی در خارج از کشور که در عرصه چاپ و نشر آثارشان مشکلی در داخل کشور ندارند و می توانند بی‌هیچ سانسوری منتشر شوند. از این رو، در گام نخست، شاید نتوان آثارشان را در مقوله تبعید بررسی کرد، با این همه می توان در همین آثار نیز ویژگی‌هایی یافت که متمایز با آثار داخل کشورند.

ادبیات تبعید شاخه شناخته شده‌ای از ادبیات جهان است. همان‌طور که حذف آن از تاریخ ادبیات جهان ناممکن است، حذف آثار ادبی نویسندگان ایرانی در تبعید نیز از ادبیات ایران غیر ممکن است. در تشابه ادبیات تبعید جهان با ادبیات تبعید ایران نکات مشترکِ فراوانی می توان یافت، اگر چه زمان، شکل آن را دگرگون کرده است. بر این اساس ترجیح داده‌ام از همین نام استفاده کنم که عمومی‌تر است و دارای پیشینه‌ای تاریخی.

توافق بر سر این‌که ادبیات خارج از کشور را ادبیات تبعید یا مهاجرت بنامیم را می توان به آینده موکول کرد، آن‌چه اما می توان بر ان توافق داشت، "ادبیات ایران در خارج از کشور" است. در این ادبیات می توان سه ویژگی باز شناخت:

نخست این که از نظر مکانی در خارج از کشور منتشر شده‌اند، دوم این‌که موضوع آن‌ها، در کلیت خویش، به زندگی ایرانیان در خارج از کشور مربوط می شود، و سوم این‌که علت وجود آن‌ها، موجودیت مهاجرین ایرانی است در خارج از کشور. به این معنا که این ادبیات حاصل حضور میلیونی ایرانیان است در خارج از مرزهای ایران. از این منظر، این ادبیات نگاهی دیگر به زندگی دارد. این تفاوت می تواند صدای دیگری باشد در کنار ادبیات داخل کشور.

در بررسی موضوع عشق در ادبیات تبعید ایران، قصد نداشتم به ادبیات کهن سرزمین ایران بپردازم، در عمل اما، در پی ریشه‌یابی دیدگاه موجود در عشق در ادبیات معاصر ایران، این ریشه را در ادبیات جهان دنبال کردم و به دنبال آن ناخواسته به درون تاریخ اجتماعی ایران درغلتیدم. دوران غور و برسی اگر چه از نظر زمانی دراز، اما آموزنده بود. حاصل کار آن است که می بینید. شاید کسی دیگر به نتایجی دیگر

دست یابد و یا از همین داده‌ها، به درکی کاملاً متفاوت از من برسد. به هر حال، هر تحقیق در این موضوع می تواند به روشن‌تر شدن آن بیشتر کمک کند. هدف این است که هستی تاریخی ما بر ما عیان‌تر گردد، هنوز برای جمع‌بندی نهایی زود است. این عرصه از تاریخ اجتماعی ما نیز هم‌چون دیگر عرصه‌های تاریخ، سرانجام روزی باید دوباره نوشته شود.

من نخواسته‌ام در این بررسی، به مقام ادبی نامداران فرهنگ ما توهین روا دارم، اما حداقل کوشیده‌ام روشن گردانم که ارزش کجاست و از چه چیز باید پاسداری کرد. حافظ و یا مولانا یک کل هستند، تا جزئیات کار آنان را ندانیم، نخواهیم توانست جایگاه آنان را در تاریخ اجتماعی ما بازشناسیم و آن ارزش واقعی را برایشان قائل شویم که شایسته آنند. می توان از ارزش ادبی و زبان والای کسی ستایش و دفاع کرد، بی آن‌که مجبور بود از افکار پوسیده او دفاع کرد. افکار را می توان تاریخی نگریست. هدف این است که علم را با شبه علم، دانایی و اندیشه را از نادانی و نیندیشیدن بازشناسیم. در تکیه بر افتخارات گذشته سرانجام باید بدانیم که ارزش در کجا نهفته است و فرق آن با ضد ارزش در کجاست.

در به انجام رساندن این کتاب دوستانم آقایان؛ فریدن تنکابنی آن را پیش از انتشار خواند و نکاتی را متذکر شد، س. سیفی، با صبر و حوصله در روشن‌تر نمودن بحث‌ها یاری‌ام داد، سپاسگزار آنان هستم.

و سرانجام این‌که؛ نوشته‌ام تا نگاهی به نگاه‌های موجود افزوده باشم.

فصلِ اول

عشق، پدیده‌ای انسانی

دوست داشتن و عشق ورزیدن یک احساس انسانی و پدیده‌ای اجتماعی است که در هر زمان شکلی متفاوت به خود می گیرد. این احساس را می توان از قدیمی‌ترین ایام تاریخ در سنگ‌نبشته‌ها و نقاشی‌های حک شده بر دیواره غارها یافت. عاشق شدن تجربه‌ای انسانی‌ست که شادی و خوشبختی و یا درد و حسرت به همراه دارد.

عشق در زمان‌های مختلف و مکان‌های گوناگون، شکل‌های متفاوتی به خود گرفته و همیشه عملکرد یکسانی نداشته است. چگونگی عشق و عشق‌ورزی به فرهنگ انسان‌ها در زمان بستگی دارد.

در فرهنگ یونان و روم قدیم، عشق ورزیدن امری خدایی بود. در این فرهنگ، چه کسی با که، در چه وضعیتی و با چه نتیجه‌ای عشق ورزیده، بی هیچ پرده‌پوشی و تابویی ابراز شده. همجنسگرایی نیز حتا کمتر از امروز به تابو آغشته بود. مختصر این‌که؛ عشق یک بازی خدای‌گونه بود.

در مصر قدیم نیز آثار نشانگر عشق با موضوع ایمان در ارتباط بودند. نشانه‌های شرم و یا گناه، هم‌چون رابطه جنسی در این آثار کمتر دیده می شود.

کلیسا در قرون وسطا سعی نمود تا "تن‌کامگی"[1] و شوق وصلت را تحت کنترل خویش درآورد. نتیجه این‌که؛ هر احساس جنسی و فانتزی اروتیکی محکوم شد. احساس دوست داشتن در کلیت خویش می بایست متوجه خدا باشد. در همین سال‌ها بود که پیمان زناشویی کلیسا قانونیت یافت و زن و شوهر تنها پس از مرگِ یک تن، آن دیگری مجاز به ازدواج مجدد بود. پیمان زناشویی نیز با هدف تشکیل

خانواده و تولید مثل گره خورده بود و نه تنها آن را با عشق کاری نبود، بل‌که؛ لذت جنسی با خطر همراه بود و به عنوان یک دام محکوم می شد.
قرن هیجدهم میلادی آغاز فروپاشی مناسبات کلیسایی در رابطه با عاشقی و دوست داشتن را به همراه داشت. احساس جنسی و علاقه طرفین در زناشویی جدی گرفته شد و عشق رمانتیک جایگاه ویژه‌ای یافت. و این خود انقلابی بود در این عرصه. اجبار کلیسایی زندگی مشترک زناشویی بدون طلاق نیز کم‌کم قداست خویش را از دست داد و جدایی‌های داوطلبانه جایگزین پیمان‌های اجباری شد.
عشق رمانتیک مفهوم جدیدی بود که بنیان در نهضت رومانتیسیسم اروپا داشت. برای نخستین بار در تاریخ حریم خصوصی افراد محترم شمرده و از امر جنسی دفاع می شود. در عشق رمانتیک به شکل متافیزیکی تمایل جنسی مجاز شمرده می شود، زن و مرد همسنگ و همتراز معرفی می شوند، زن نیز چون مرد سرانجام امکان یافت شریک زندگی خود را برگزیند، و این زمانی ست که جوامع صنعتی رو به رشد دارند، خانواده‌ها گسترش می یابند و از نظر اقتصادی مستقل می شوند و از شکل دودمانی (اجتماع کوچک) خود خارج می گردند.
در عشق‌های پهلوانی یا سلحشورانه فقط طیف اندکی از زنان طبقه مرفه از آن برخوردار بودند، اما جنبش رمانتیسیسم، عشق رمانتیک را از طریق رمان و دیگر شاخه‌های هنر به میان خیل عظیمی از مردم طبقه متوسط برد. در همین ایام بود که عشق مقدس در برابر عشق دنیوی قرار گرفت و در قداست آن شک ایجاد شد. فردگرایی و ارزش عواطف فرد از همین زمان دارای ارزش می شوند.
عشق فضیلتی‌ست تاریخی که در هر دیاری شکل ویژه‌ای به خود می گیرد، چنانچه تمایلات جنسی در جوامع مختلف و فرهنگ‌های متفاوت اشکال دیگر دارند. در مسیحیت اگرچه از فضیلت عشق صحبت شده، اما این عشق به مناسبات جنسی راهی نداشت. فرق فضیلت عشق رمانتیک با فضیلت عشق افلاتونی در این است که اولی به رابطه جنسی بین دو جنس مخالف نظر دارد و دومی به هم‌جنس. فضیلت عشق رمانتیک را نمی توان با بی‌بند و باری‌های جنسی هم‌سو دانست. با توجه به

رساله میهمانی افلاتون، اگر عشق سقراط را ریشه درک آسمانی از عشق بدانیم، عشق آلکبیادس همان عشق سلحشورانه و یا پهلوانی در قرون وسطا است، و نکته‌نظرهای آریستوفاس به همان عشقی فرا می روید که بعدها رمانتیک نام گرفت. آریستوفاس در این رساله می گوید:

"عشق ترجمان نیازی دیرین است، بشر در ابتدا موجودی واحد بود و ما همه کلی واحد بودیم، و همواره آرزو داریم که به آن صورت نخستین بازگردیم، و این آرزو همان است که عشق می خوانیم".[۲]

عمر نخستین نامه عاشقانه که از سومریان کشف شده و بر کوزه شکسته‌ای از گل رُس نقش بسته، به چهار هزار سال می رسد.

با تکیه بر علم، عشق را می توان طغیان هورمون‌ها تعریف کرد، اما با تکیه بر زندگی و تجارب اجتماعی انسان این تعریف تنها نیمی از واقعیت است. عشق اگر چه پدیده‌ای زیستی و جسمانی‌ست، اما نمی توان ویژگی‌های معنوی و فرهنگی را در آن نادیده گرفت. بنیان عشق بر رابطه زن و مرد استوار است، سایر اشکال عشق از آن منتج شده‌اند؛ عشق به وطن، فرزند، نوع بشر، خدا، هم‌جنس از آن جمله‌اند.

چرا انسان عاشق انسان می شود؟ بیوشیمی در پاسخ می گوید: ما دنبال جفتی هستیم که سیستم دفاعی بدن او (Immunsystem) با مال ما هماهنگ باشد.

انسان در زندگی اجتماعی خویش با انسان‌های دیگر رابطه برقرار می کند، رابطه جنسی یکی از اساسی‌ترین نیازهای انسان است که چگونگی آن در رشد و شکل‌گیری شخصیت او تأثیر دارد.

جنسیت که انگلیسی آن Sexuality است و در آلمانی Sexualität گفته می شود، در زبان فارسی معنایی دوگانه دارد: هم به معنای تعیین زیست‌شناختی و جامعه شناختی بدن آدمی به کار برده می شود و هم رابطه و لذت جنسی. داریوش آشوری در برابر این واژه سکسیت را پیشنهاد می کند. سکسیت رابطه جنسی و لذت از آن است.[۳] در همین رابطه Gender (جنس) بر جنبه و نقش اجتماعی و روانی، و

Sex بر جنبه بیولوژیکی افراد نظر دارد. در زبان آلمانی واژه Geschlecht هر دو تعریف را شامل است.
جنسیت بر اجتماعی بودن موضوع تأکید دارد و روند اجتماعی آن را مشخص می کند. مردانه و زنانه و یا مردانگی و زنانگی شاخص‌های آن هستند. با توجه به موقعیت جامعه، امکان برتری و یا فرودستی یکی بر دیگری وجود دارد، چنان‌که در جوامع مردسالار، "مرد بودن" را بر "زن بودن" رجحان نهاده‌اند.
سکسوآلیته در معنای گسترده خود، نوع نگاه یک فرد، یک جامعه و فرهنگ است به شورها و احساسات جنسی (اروتیکی و عشقی) و جسمی خویش. در بطن همین نگاه باید به نوع نگرش نیز توجه نمود. سکسوآلیته در معنای محدود خود به مجموعه روابط جنسی فرد نظر دارد که چگونگی نگاه او به مسائل جنسی در این امر نقش عمده دارد.
فرهنگ جنسی، بخشی از فرهنگ هر جامعه است. جنسیت و نگرش جنسی افراد تحت تأثیر مستقیم فرهنگ جامعه است. خانواده، افکار عمومی و اخلاق حاکم در بازسازی، تثبیت و تغییر فرهنگ جنسی نقش ویژه دارند.
سکس مجموعه‌ای از روابط جنسی را شامل می شود که به جنبه‌های زیست‌شناسانه، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و روانی نیز ربط پیدا می کند. یک سوی این رابطه لذت است و سوی دیگر آن تجاوز و خشونت.
در زبان فارسی جنسیت را با سکس (Sex) که به معنی جنس (مرد و یا زن) است مترادف می دانند. عشق اما در فرهنگ معاصر غرب تاریخی بیش از دویست ساله دارد. بنیان آن به دوران روشنگری می رسد و عصر مدرنیته که خردگرایی، آزادی و دمکراسی را به همراه داشت و با آزادی زن و جایگاهش در اجتماع در پیوند قرار گرفت. عشق نیز زاده همین دوران است. زمان فروریزی دنیای کهنه و بنای دنیای نو."عشق فرزند آزادی است". جنسیت مجموعه کنش‌ها، واکنش‌ها، احساسات و رفتارهایی است که ریشه در غریزه جنسی دارند.

در روانکاوی انسان، اصل را بر دوجنسی بودن او قرار می دهند و بر این اساس در شناخت خصوصیات انسان، خصلت‌های "زنانه" و "مردانه"، هر دو را نهفته در ذات او می دانند. هر شخصی می تواند بر اساس خصوصیت مردانه و یا زنانه خویش رفتاری از خود نشان دهد. به روایتی دیگر، ماهیت هر شخص را نه جنس او، بل‌که رفتار انسانی متکی بر زنانه و یا مردانه بودن وی تعیین می کند.[۴]
فروید نیروی محرکه جنسی را در انسان "لیبیدو" (Libido) می خواند. در شناخت روان انسان لیبیدو خصوصیت مشترک هر دو جنس است. در فرهنگ جنسی، به ویژه در جوامع سنت‌زده، فعال بودن (Aktivität) امری مردانه و منفعل بودن (Pasivität) عملی زنانه است. به ظاهر این موضوع را وجه تمایز دو جنس می دانند. در واقع اما، فاقد مبنای علمی است و اعتبار تاریخی خویش را از سنت قرون با خود به همراه دارد.
بر اساس چنین فرهنگی به غلط لیبیدو را امر و مقوله‌ای مردانه می دانند، زیرا با توجه به شرایط گوناگون شکلی انفعالی به خود می گیرد. در مقابل عشق را امری زنانه می دانند. شاید به همین علت باشد که، هر گاه مردی عاشق می شود، می گویند، چهره زنانه خویش را آشکار ساخته است. هرچه باشد، نیروی محرکه جنسی (لیبیدو) و عشق رابطه‌ای تنگاتنگ و جداناشدنی از هم دارند. نمی توان آنها را دو مقوله جدا از هم دانست.

لیبیدو از واژه (Lieben) آلمانی مشتق شده که دوست داشتن را می رساند. با واژه (Liebesleben) نیز که به معنای "مهر زندگی" است، هم‌خانواده می باشد. گوته از واژه (Lebenslust) بکرات استفاده کرده که از آن به "شهوتِ زندگی" و یا لذت جنسی زندگی نظر داشت. "لیبیدو جریان سائقه مرگ را از خود به غیر منعطف می کند و زندگانی را محفوظ و مستدام می دارد و لذت‌بخش و مطبوعش می سازد. لیبیدو محور گردونه وجود انسان و نیروی محرک حیات جنسی است".[۵]

غریزه جنسی، عمیق‌ترین بخش زندگی انسان است. سئوال‌هایی که برای میل جنسی در انسان پدیدار می شوند، در شمار اساسی‌ترین پرسش‌های زندگی هستند.
در باور بسیاری از ادیان، انسان در آغاز موجودی دوجنسی (نر- ماده) بوده است. افلاتون در رساله میهمانی می نویسد؛ خدایان نخست انسان را به شکل کره‌ای آفریدند که دو جنسیت داشت. آنگاه آن را دو نیم کردند، آن سان که در هر نیمه زنی از نیمه مردش جدا افتاد. بر این اساس هر کس در زندگی به دنبال نیمه گمشده خود است.[۶]
در اسطوره‌های ایران باستان، نخستین زن و مرد (مشی و مشیانه) از تخمه گیومرث در زمین، هر دو از ریشه گیاه ریواس هستند. ریشه که جوانه زد، دو ساقه از آن بیرون آمدند، یکی مشی (مرد) و آن دیگر مشیانه (زن).[۷]
در تلمود، خداوند آدم را ابتدا دارای دو چهره آفرید. در یک سوی زن و در دیگر سو مرد. آنگاه آن را دو نیم کرد. در قرآن نیز زن از مرد آفریده شده است، به روایتی دیگر زن در درون مرد وجود داشت.
کارل گوستاو یونگ بر دو جنسی بودن انسان تأکید دارد و می گوید در پیش از تاریخ نیز مردم بر این باور بودند که انسان ازلی هم نر و هم ماده است.[۸]
فروید نیز بر این باور است که هر فرد انسانی هم نر است و هم ماده، یعنی خصوصیات هر دو جنس را در خود دارد. "می توان گفت که هر مردی یک زن بالقوه در خود دارد و هر زنی مردی بالقوه... جنبه زنانه مرد و جنبه مردانه زن به صورتی وازده و به طور ناخودآگاه در سراسر دوره حیات دوام می آورد".[۹]
در روانشناسی، روان زنانه را "آنیما" (Anima) و روان مردانه را "آنیموس" (Animus) می خوانند. یونگ بر این باور است که آنها در تکامل شخصیت انسان نقش اساسی دارند. به نظر یونگ یکی شدن آنیما و آنیموس "ازدواج جادویی" است. انسانی به کمال انسانیت می رسد که آنیما و آنیموس او به وحدت و یگانگی برسند.[۱۰]

در "گیل‌گمش" که یکی از کهن‌ترین اسطوره‌های جهان است، "انکیدو" روان زنانه "گیل‌گمش" است. برای او خلق می شود، موهای بلند دارد، نخستین بار لباس زنانه بر تن می کند، "گیل‌گمش" پیش از وجود او، خواب می بیند جذب ستاره‌ای شده، هم‌چنان که جذب زنی شود. انکیدو نیمه گمشده گیل‌گمش است. زمانی که وجود نداشت، گیل‌گمش موجودی ناکامل بود، با اوست که خوی انسانی می یابد. آنگاه که انکیدو می میرد، گیل‌گمش در سفری طولانی در می یابد که از مرگ گریزی نیست، پس تسلیم آن می شود.

"عشق آن چیزی است که تفاوت را بین ما به رسمیت می شناسد، آن را می پذیرد و پاس می دارد"[۱۱]. پلاتن، فیلسوف یونانی می گوید؛ "یک زوج به آدم آن چیزی را می بخشد که کم دارد. او با این عمل، ما را کامل می کند".[۱۲]

عشق اما خود چیست؟ می گویند؛ "عشق را نمی توان تعریف کرد و یا توضیح داد، اما کیست از ما که آن را تجربه نکرده باشد".[۱۳] مشکل ولی همین‌جاست، این‌که؛ می توان از نشانه‌های آن گفت، از نیروی جادویی آن نوشت، از خصلت رهایی‌بخش آن، پویایی و شگفتی‌های آن و یا قدرت زندگی‌بخش آن تعریف کرد، اما راز آن همچنان موضوع قابل پی‌گیری برای انسان خواهد ماند.

هر روزه در رسانه‌های گروهی از چیزی به نام عشق صحبت می شود و یا فیلمی با این موضوع به نمایش در می آید. بر در و دیوار شهر و لابه‌لای روزنامه‌ها و مجلات تصاویری تبلیغی به این موضوع اختصاص داده می شود. آیا عشق همین است که دیده و یا شنیده می شود؟ برخی عشق را با لذت جنسی برابر می پندارند، عده‌ای آن را در محبت و همدردی می بینند. به نظر می رسد، نهادهای حاکم اجتماعی که بازار در آن نقش عمده و تعیین‌کننده دارد، با استفاده از ابزار گوناگون و با توجه به اخلاق حاکم، پیوسته می کوشند تا نیروی عشق را مهار کرده و در مسیری هدایت کنند که خود می خواهند. آنان می کوشند از عشق کالا بسازند تا از این طریق افکار عمومی را راهبر شوند. پس می بینیم عشق در مقابل دنیای واقعی قرار می گیرد و به نیروی متضاد با آن تبدیل می شود. دین‌مداری سال‌های سال کوشید تا از طریق نهاد

خانواده، همین نقش را ایفا کند و کار هدایت و معنا بخشیدن به عشق را بر عهده گیرد. چنین وظیفه‌ای را هم اکنون جهان سرمایه بر عهده دارد. جامعه مصرفی می کوشد تا در پناه آگهی‌های تبلیغاتی بدن انسان‌ها را تسخیر و به کنترل خویش درآورد. هدف تجاری کردن انسان است. بدن انسان به طور کلی، و بدن زن به شکل ویژه باید تحت تسلط بازار قرار گیرد. احساس باید خصلت کالایی پیدا کند. همان‌طور که مذهب نتوانست جهان "آفرودیت"، خداوندگار عشق، را به قید کشد، هم اکنون نیز شاهد رویارویی قدرت سرمایه و پایداری عشق هستیم. عشق رهایی‌ست نه اسارت، رها بودن از هر قیدی ذات آن است. پس نه به تصاحب و مالکیت کسی در می آید و نه تمکین می کند. عشق بی قید و شرط رشد می کند و بارور می شود. تنها قید عشق در همین مفهوم فلسفی آزادی نهفته است. و تنها شرط آن در وجود معشوق تجسم می یابد، که بی او عشق نمی تواند حضور داشته باشد.

در بینش سنتی، زن باید توجه مرد و یا معشوق را به خود جلب کند. یعنی باید به حیله‌هایی توسل جوید تا مرد دوستش داشته باشد و به او مهر بورزد. بینش حاکم بر جامعه صنعتی این موضوع را در دنیای معاصر، با همان مفهوم، اما به شکلی متفاوت تبلیغ و سازماندهی می کند. زن باید از ابزاری سود جوید تا محبوب مرد باشد و محبوب بودن در جاذبه جنسی‌ست که تبلور می یابد. رسانه‌های گروهی جنسیت را تا حد کالا تنزل داده‌اند و معیار ویژه‌ای را برای هر جنس معرفی و تبلیغ می کنند. ذهن ساده‌پسند دنبال چنین معیاری‌ست. عشق را در صفاتی می بیند که شنیده است، بی آن‌که تعمقی بر آن کرده باشد. عشق که شکل کالا به خود گرفت، جنس مرغوب و بُنجُل با توجه به میزان انطباق‌پذیری با معیارهای موجود، درجه‌بندی و خرید و فروش می شود.

عشق به دور از همه این‌ها، قوانین خود را خویش خلق می کند، و نمی توان برای آن نسخه‌ای پیچید. عشق پدیده‌ای خودجوش است که می توان از آن آموخت. عشق موجی‌ست که از درون آدم بر می خیزد، موجی غیر قابل کنترل. عشق رنج و

خوشبختی را با هم دارد. اگر چه بر وجود آدم چیره می شود، اما می توان سمت و سویش داد، پژمردن و یا بارور کردن آن به عاشق مربوط می شود. اگر بر آن کار و فکر نشود، در حرمان رهایمان خواهد کرد. عشق سرنوشت محتوم نیست که بیاید و آن‌چه که بخواهد، با آدمی بکند و برود. عشق را باید یاد گرفت، چنانچه عشق ورزیدن را. آگاهی بر عشق در پویایی و اعتلای آن نقش دارد. چشم آگاه بر شگفتی‌های عشق گشودن، همانا خودشناسی انسان است. من با دیدن خویش در معشوق، خود را کشف خواهم کرد، خود را خواهم شناخت، چنان‌که معشوق در من. ستایش معشوق در عشق‌ورزیدن، ارزش بخشیدن به خود است. عشق را باید ارج نهاد، اگر انسان را گرامی می داریم.

پژوهشگران روانشناسی جنسی، بر اساس پژوهش‌هایی که تا کنون در جهان انجام گرفته، عرصه‌های عشق را در چهار مورد جمعبندی می کنند:

۱- تماس بدنی، از نوازش گرفته تا همآغوشی.

۲- علاقه و احساس محبت و چگونگی پرورش آن در خود.

۳- حل کردن مشکلات که اساس آن در انتقاد، دفاع، رواداری، احتیاط و نمایش قدرت نهفته است.

۴- هدایت کردن، که با چگونگی به کارگیری روش‌های همیشه با هم بودن و برای هم بودن قابل تعبیر است.[۱۴]

بر طبق همین تحقیقات، دوستی عمیق و جذابیت جنسی از ارکان اصلی عشق هستند.

در شناخت و آگاهی از عشق باید معشوق را شناخت. "اریش فروم" در کتاب "هنر عشق‌ورزیدن"، در شناسایی معشوق از دو شیوه نام می برد؛ شناخت یا به قصد "سلطه‌جویی" انجام می پذیرد که فاجعه‌بار است. در این روش معشوق به شئی تنزل می یابد. و عاشق قصد تصاحب و مالکیت بر او را دارد. شیوه دوم اما در پناه عشق انجام می پذیرد، که خودشناسی و دیگرشناسی از آن نتیجه می شود. عاشق ومعشوق می کوشند بر اسرار یکدیگر آگاه گردند، و در این رفتار نه تسلط، بلکه رهایی نهفته

است، پذیرفتن و پذیرفته شدن به همان‌گونه که هستیم. این روش به "احساس مسئولیت، دلسوزی، احترام و دانایی" نیاز دارد.[۱۵]
عشق آنگاه ارزش اجتماعی پیدا کرد که انسان به "فردیت" خویش روی آورد و آن را شناخت. دانست که، هر انسان پدیده‌ای منحصر به فرد است. جهان هر کس، پیش از آن‌که به جامعه کشانده شود و با آن تعریف گردد، زندگی خود اوست. عشق فردیت را در زندگی انسان شکوفا می کند، و در شناخت هستی خویش، هستی دیگران، فردیت آنان و در نتیجه هستی جهان را می شناسد. عشق در چگونگی تأثیر آن بر هستی است که معنا می پذیرد. عشق پاسخگوی نیازهای هستی‌ست. در همین رابطه است که اتحاد و همفکری و با هم بودن صرفِ دو نفر را پشتِ سر می گذارد. در عشق، عاشق و معشوق به وحدتی متضاد می رسند و با پذیرش و به رسمیت شناختن این تضاد به وحدت می رسند. از این زاویه است که می توان گفت؛ عشق برتر و والاتر با دانایی و تفکر و سطح آگاهی انسان در رابطه است. نیچه می گوید؛ "در عشق همیشه یک جنون وجود دارد، اما این جنون خود شعوری را به همراه دارد".[۱۶]
از دیرباز تاریخ یکی از تلاش‌های انسان دستیابی به راز عشق بوده است، هر کس با توجه به دانایی خویش از جهان و هستی آن را تعبیر نموده، از زیبایی آن لذت برده و از بغرنجی آن رنج کشیده است. راز عشق اگر نتوان گشود، حداقل این‌که، می توان با اندیشه بر آن، عرصه‌ای دیگر از هستی را بازشناخت.
عشق به مفهوم امروزین خود، از ابداعات قرن بیستم است در غرب. در این ایام بود که بشر توانست بر موضوع کشش‌های جنسی به شکل دیگری بیندیشد و آن را نه تنها به عنوان یک رابطه جنسی صرف، بل‌که عنصری که زیستن را دلنشین‌تر و زیباتر می کند، ببیند.
عشق با آزادی همراه است، انقیاد و اجبار را بر نمی تابد، پرده ترس می درد و در صداقت خویش راه بر هر گونه حسابگری و روزمرّگی می بندد. عشق بر بستر آزادی می بالد.

انسان سنتی در ازدواج سنتی، جنس خویش را کشف می کند و به تفاوت خویش با جنس دیگر پی می برد. چنین انسانی سعی می کند تا با نفی جنس برابر، جنسیت خویش را تعریف کند. شرم تاریخی "حوا" که دامنگیر زندگی جنسی زن سنتی است، نیز در همین رابطه قابل بررسی است. تحت تأثیر همین شرم است که اضطراب هم در زن سنتی خصلت تاریخی به خود می گیرد. انسان سنتی نمی داند و از درک این نکته عاجز است که؛ با جمع اضداد هم می توان به وحدت دست یافت.

عشق الزاماً نباید با تن‌کامی همراه باشد. تن‌کامی می تواند در رابطه عاشقانه، یکی از نمودهای عشق باشد، اما محور رابطه عاشقانه نیست.

بدن جایگاهی است استوار برای کنش‌های مختلف. بدن از آن زمانی که دیگر جایگاه روح شمرده نمی شود، از قیدهای حاکم رها شده و این خود باعث گشته تا ساختار آن نیز دگرگون شود. بدن انسان معاصر، بازتابی از جامعه امروز است. بدن انسان مدرن، مرزهای سنت را پشت سر گذاشته و تعریفی دیگر به خود گرفته است. میزان توسعه مفهوم بدن در جامعه امروز، سیاست زندگی هر شخصی را مشخص می کند. اهمیت سیاست زندگی در رابطه با بدن از آن جهت مهم است که هر روزه با موجی از کالا و تبلیغات در این رابطه در طرفیم، و کالاپرستی خود اسارت بدن را می طلبد. رهانیدن بدن از ظلم و جبری که می خواهد بر او تحمیل گردد، خود نوعی مبارزه رهایی‌بخش است.

بدن در تحرک‌های اجتماعی خویش است که با هویت شخصی در پیوند قرار می گیرد و در اعتلا و یا سقوط آن می کوشد. از همین زاویه است که، نگاه تازه و دوباره به بدن را سرآغازی برای هویت‌یابی می توان شمرد. شخص می تواند با رجوع به بدن خویش و انتظارات جامعه از آن به تعریف معینی از بدن برسد که شاید با اخلاق، عادات و انتظارات جامعه همخوانی نداشته باشد.

دفاع از بدن و مالکیت بر آن، دفاع از هویت فردی است. راهبرد توسعه بدنی هر شخص به خود او مربوط می شود تا از این طریق خود سیاست زندگی خویش را پی

ریزد. هر کس حق دارد صاحب اجزای بدن خویش باشد و تولید و بازتولید بدن خود را در اختیار بگیرد.
جنبش زنان، از همان آغاز، مسأله هویت شخصی را در اولویت قرار داد. زن با هر گامی که از چارچوب خانه دور می شود، به شکلی به سیاست شخصی، یعنی سیاستی که در زندگی او قرار است تغییر ایجاد کند، روی می آورد. زنان با خروج از خانه، گام‌های نخست را در جنبش رهایی‌بخش بر می دارند. آنان صاحب هویت شخصی جدیدی در قلمروی ناشناخته و تازه از زندگی عمومی می شوند.
آنچه امروز در نگاه نخست موضوعاتی "زنانه" به نظر می رسند، در واقع پدیده‌هایی هستند که در چارچوب "هویت جنسی" قابل بررسی می باشند. همان‌طور که نمی شود، هویت شخصی را از مسائلی که به بدن مربوط می شوند، تفکیک نمود، بدن را نیز نمی توان به صرف فیزیولوژیک آن در نظر آورد. عصر تجدد بر بدن انسان نیز تأثیر گذاشت. بدن ما در اصل بخشی از طبیعت است، با این تفاوت که با مداخله انسانی اداره می شود.
بنیادهای ذهنیت ما در عرصه عشق تکیه بر بینش دینی دارد. آنجا هم که می کوشد، عشق را از سنت برهاند، به بینش دینی دیگری چون عرفان می غلطد. تأثیر این پدیده تاریخی بر ذهن انسان ایرانی چنان ژرف است که رفتار کنونی و معاصر جامعه را نیز شامل می شود. هنر و ادبیات هم، چون دیگر پدیده‌های اجتماعی طبیعی است، تحت تأثیر آن قرار داشته باشند. اگر چه باید پذیرفت که این تأثیر با توجه به جهان خالق اثر، امری نسبی است.
بزرگترین تأثیر عرفان در عرصه عشق بر جامعه ایران، محو کردن جنسیت بود. معشوق عرفانی فاقد جنسیت است، اگر چه به ظاهر مشخصات زنانه نیز داشته باشد. جنبش مشروطیت که می خواست تحولی مدرن را پی ریزد، در عرصه عشق، لباسی دیگر بر تن معشوق نمود و او را "وطن" و یا "مادر" گردانید. اگر چه در همین زمان، زن و معشوق زمینی نیز در آثار ادبی به چشم می خورد. و می توان به شکلی دیگر پذیرفت که، عرفانگرایان و یا نویسندگان و شاعران سنتی در برابر نوگرایان که عشق

زمینی را در آثار خویش می ستودند، به قرینه‌سازی (معشوق= مادر و یا وطن) بیشتر توجه داشته‌اند.
احساس جنسی در فرهنگ ما پدیده‌ای شیطانی، حیوانی و از این زاویه پست است. وظیفه انسان در این فرهنگ آن است که با این احساس به ستیز برخیزد، آن را در خود سرکوب کند و یا به تسخیر خویش درآورد. در فرهنگ سنتی ما، زن فاقد غریزه و میل جنسی است.
اگر همه واژه‌های فرهنگ جنسی ما را در کتابی گرد آورند، بیش از چند صفحه نخواهد بود. به روایتی روشن‌تر، این‌که؛ ما بیش از چند صد لغت جنسی نداریم. جالب این‌که، با توجه به ادبیات کهن ایران، در قرون پیش‌تر، واژه‌های جنسی کاربردی گسترده‌تر نسبت به سال‌های معاصر داشتند. این خود نشان از ناآگاهی و نادانی ما، هم در سخن و هم در عمل، در این عرصه دارد. یکی از عللی که باعث شده زبان و اندیشه ما در این عرصه هم‌چنان عقب بماند، تابوزدگی مسائل جنسی است. اگر نیاز باشد، حاضریم هر واژه غیر فارسی را به جای مترادف آن در زبان فارسی به کار گیریم تا از بیان فارسی کلمه دوری جوئیم. از هر ایرانی اگر بپرسید، نایژه و یا چوک و چوچوله چیست، شاید نداند، اما فرج و قضیب را به حتم شنیده است. با این‌همه ترجیح می دهد، حتا همین کلمه‌ها را به جای کیر و کُس به کار برد. و یا ترجیح می دهد به جای این کلمات از واژه "آلت جنسی" استفاده کند، که تعریفی عام دارد و اسم خاص نیست. هدف این است که نام کیر و کُس را بر زبان نراند. در واقع ما با پیشداوری و ذهنیت کور خود به سراغ واژه‌ها می رویم. پسِ هر واژه‌ای رفتار خاصی را قرار می دهیم و در این خیالبافی‌هاست که سعی می کنیم از بر زبان آوردن آن‌ها بپرهیزیم.
اگر رفتار جنسی زشت و شیطانی نیست، چرا باید کاربرد اعضای بدن انسان شرم‌آور باشد. ما ناخواسته از اعضای بدن خویش شرم داریم و این شرم تا آن اندازه است که نمی توانیم نام آن‌ها را بر زبان رانیم. برای نمونه در فرهنگ ما "کُس‌شعر" به وراجی و سخن تهی گفته می شود، و "کُس‌خُل" به آدم بی‌عقل. "کیری"، حرکتی نابخردانه

است و "کون"، شرمگاه انسان. و این همه یعنی تحقیر تنِ خویش. تن "من" هم‌چون خود "من"، چنین بی‌هویت می شود. به طور کلی می توان چنین رفتاری را با عدم شناخت و به رسمیت نشناختن تن انسان و فردیت او بررسی کرد.
بسیاری از واژگان جنسی در طول زمان، به علت عدم کاربرد، در اذهان فراموش شده‌اند. برداشت عمومی بر کثیف بودن آن‌ها دلالت دارد و مردم ترجیح می دهند، "سخن زشت" بر زبان نیاورند. و جالب این‌که، در زبان کوچه و بازار، بسیاری از این واژگان به شکل سر و دُم بریده بر زبان‌ها جاریست، اما راه ورود به کتابت ندارند و به رسمیت شناخته نمی شوند. در واقع انسان ایرانی با پست شمردن اعضای جنسی خویش هویت خویش را انکار می کند.
رفتار جنسی انسان، بخشی از رفتار اجتماعی اوست. هویت جنسی انسان در پی تولد وی و تشخیص جنس او، از طریق اخلاق اجتماع در اصل بر کودک تحمیل می شود. عضو جنسی کودک معیاری می شود جهت استفاده از پوشش مخصوص (پوشاک دخترانه و پسرانه) و یا وسایل بازی (عروسک برای دختر و ماشین برای پسر) و بعدها حتا انتخاب درس و رشته تحصیلی. با انتخاب آگاهانه این روش، احساسات و آرزوهای کودک نیز کانالیزه می شوند. چنین رفتاری در کشورهای سنتی و بسته بیشتر از کشورهای پیشرفته کاربرد دارند. در جامعه سنتی و یا ایدئولوژیک آگاهانه و هدفمند سعی می شود، شور جنسی در مسیری خاص هدایت شده، جریان یابد.[۱۷] آنچه در جامعه‌ای چون ایران "شرم" است و "زشت"، شاید در اروپا امری طبیعی و زیبا باشد. آموزش و پرورش و متون کتاب‌های درسی در کشورهای غیر مدرن یکی از ابزارهای مهم حاکمیت است جهت سمت و سو دادن، حقانیت بخشیدن و هویت‌یابی جنسی.[۱۸]
دیکتاتورها و مستبدها برای مهار سکس و یا بهره‌وری از آن، ابتدا آن را در زبان به انقیاد کشیدند، گردش آزادانه آن را در گفتار محدود کردند، و اندک اندک عرصه زبان را از وجود آن زدودند، واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به آن، همه آنهایی را که برای بیان لازم بود، ممنوع کردند. نتیجه آن‌که؛ سکس مترادف شد با هراس و حجب و

حیا. چنین سانسوری سکوتی تحمیلی را با خود به همراه دارد که نمونه‌ای از عواقب آن را در کشور خود هم اکنون می بینیم.
احکام دینی، قوانین دولتی و اخلاق عمومی، سه عامل اصلی در کردار جنسی جامعه هستند. جامعه سنتی، پاره‌ای از لذت‌های جنسی را به تابو و راز تبدیل می کند و این رفتار را به خفا، تاریکی و شب می کشاند. هر جا که لذتی امکان بروز یابد، ابزار مراقبت نیز نمایان می شود. ترس و سوء ظن حاصل این رفتار است. لذت جنسی به این شکل در ادامه حیات خود، شرارات و شیطانی لقب می گیرد. در یک رژیم دیکتاتوری به همان نسبت که سیاست از دمکراسی تهی می شود، عمل جنسی و اروتیسم نیز تحت تأثیر سیاست حاکم در می آید و از خصلت "دمکراتیک" و آزادیبخش خویش تهی می گردد. به همان نسبت که مردم نمی توانند در مورد سیاست سخن بگویند و آزادانه نظر خویش بیان دارند، نویسنده و شاعر نیز مجاز نیستند تا از اروتیسم و مسائل جنسی، آنگاه که پرداختن به آن در اثر ادبی ضرور است، آزادانه بنویسند. در جامعه‌های دیکتاتوری نه اروتیسم، بل‌که پورنوگرافی، هرچند در خفا و غیر قانونی، رواج می یابد و در مقابل اروتیسم قرار می گیرد تا خصلت آزادگری اروتیسم را مخدوش کند.
سانسور و خفقان و سرکوب سکس اما دیر نمی پاید، در نهان رشد می کند، تحریف می شود، می بالد، مبتذل می شود، گرامی داشته می شود، دگرگونه می شود، شکل می گیرد و سپس منفجر می شود، در مقابل قدرت حاکم قرار می گیرد، دیوار استعاره‌ها را می شکند، سانسور را زیر پا می گذارد و اخلاق حاکم را به مسخره می گیرد.
تربیت جنسی هنوز نیز در بخش اعظم جهان تحت تأثیر مذهب است. عمل جنسی در مذهب فقط در ارتباط با خانواده و تولید مثل دارای ارزش است. پس هر گونه رفتار جنسی که چنین هدفی را دنبال نکند، بی بند وباری، زشت و گناه شمرده می شود. رابطه عشقی نیز خارج گردونه خانواده فساد است.

چنین نکته‌نظرهایی سالهاست که کم‌کم دارند به تاریخ سپرده می شوند. علم روز، غریزه جنسی را نیرویی مثبت و آزادگر می داند که لذت‌بخش زندگی است، شادی و رهایی به همراه دارد و نباید سرکوب گردد، که اگر چنین شود، عواقب آن گریبانگیر اجتماع خواهد بود. عمل جنسی می تواند حتا خارج از خانواده و یا رابطه‌ای عشقی انجام پذیرد. زنانگی و مردانگی نیز نمی تواند معیار باشد. پس همجنسگرایان نیز در رفتار جنسی آزادند. در تمامی این موارد، آگاهی جنسی نقش عمده‌ای در رهایی جنسی دارد. شالوده عشق بر آزادی استوار است. بند و قید، اجبار، اخلاق حاکم، ترس و تمکین عشق را منزوی می کند و می میراند. امروز دیگر صحبت از سکس شکل تابو ندارد. و این خود باعث شده تا عمل سکس صرفاً به آمیزش جنسی محدود نشود. یکی از دستآوردهای بزرگ جنبش فمینیستی همین است، این‌که؛ پدیده سکس و یا امیال جنسی دامنه گسترده‌تری پیدا کرده، موضوعات متفاوتی را شامل می گردد.
برای آشنایی بیشتر در چگونگی بهره‌گیری از دستمایه عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید، نگاهی کوتاه بر پیشزمینه این امر در تاریخ و فرهنگ ما ضروری است.

عشق در ایران باستان

دوره‌های تاریخی در کتاب‌های تاریخ ما چندان دقیق و قابل اعتماد نیستند. نمی توان آنها را با دوران تاریخی اروپا همسان پنداشت. مراد من از ایران باستان در این نوشته ایران پیش از اسلام است.

اگر سنگ‌نبشته‌های شاهان را ادبیات حکومتی به حساب آوریم، قصه‌ها و افسانه‌هایی که دهان به دهان، به نسل بعد منتقل می شد، ادبیات شفاهی ماست از ایران باستان.

"در ایران پیش از اسلام سنت به کتابت درآوردن آثار دینی و ادبی چندان معمول نبوده است، به طوری که این آثار قرن‌ها سینه به سینه حفظ می شده است و ثبت آنها را لازم نمی دانسته‌اند. تنها اسناد دولتی و سیاسی و اقتصادی (مانند مطالب کتیبه‌های فارسی باستان و پهلوی و چرم‌نوشته‌ها و سفال‌نوشته‌ها) را در خور نگارش می دیدند".[۱۹] به همین علت بسیاری از آثار این دوران از میان رفت.

اوستا قرن‌ها سینه به سینه حفظ شد تا این‌که سرانجام در دوره ساسانی، آنگاه که دین زرتشتی به دین رسمی تبدیل شد، به کتابت درآمد. آثار زرتشتی دارای ارزش ادبی نیست و اهمیت آن بیشتر در زبان‌شناسی، دین‌شناسی و جامعه‌شناسی است.

"توجه به روایات سینه به سینه تا دوران‌های بعد از اسلام نیز ادامه یافت چنان‌که مدوّنان اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی ایران مانند فردوسی، علاوه بر روایات مکتوب خدای‌نامه، از روایات شفاهی نیز بهره می جستند".[۲۰]

آناهیتا یا ناهید ایزدبانویی است با شخصیتی برجسته که در آیین ایران باستان حضور دارد. "از نام او پاکی و بی‌آلایشی بر می آید و ابتدا بر رودخانه‌ها و کم‌کم بر همه آبها سروری می کند. قدمت زمانی ستایش این الهه به دوره‌های بسیار قدیم و حتی به زمان پیش از زمان زرتشت می رسد...آناهیتا ایزدبانویی است قوی، زیبا، خردمند که بعدها ربه‌النوع عشق و باروری می گردد و آن را همتای ایرانی آفرودیت الهه عشق و زیبایی در یونان و ایشتربابل می دانند. تجسم او زنی است جوان، خوش‌اندام، بلندبالا، زیباچهره، بازوان سپید وی ستبرتر از اسب است، با سینه های برآمده، با کمربند تنگ در میان بسته، در بالای گردونه خویش مهار چهار اسب سفیدرنگ، هم‌اندازه و هم‌بالا را در دست دارد. اسب‌های گردونه او باد، ابر، باران و تگرگ هستند..."[۲۱]

در اساطیر ما نقل است که نخستین زوج بشری از گیومرث به وجود آمده است. "نطفه گیومرث چهل سال بر زمین باقی ماند... در پایان چهل سال گیاه ریواس از نطفه گیومرث روئید. این گیاه دارای یک ساق و پانزده برگ بود که با سنینی مطابقت می کرد که مشی و مشیانه در هنگام بیرون آمدن از گیاه داشتند. این دو موجود به هم شبیه بودند و تنشان در کمرگاه چنان به هم پیوند خورده بود که تشخیص این که کدام نر و کدام ماده بود، میسر نبود. بعد آنان کاملاً به شکل انسان در آمدند و نیروی حرکت یافتند، و جان که همان روان است به گونه‌ای مینویی در آنها داخل شد. اورمزد به مشی و مشیانه گفت: شما انسان هستید، شما نیای جهان هستید، من شما را از نظر کامل‌اندیشی بهترین آفریدم. اندیشه نیک و گفتار نیک و کردار نیک داشته باشید، و دیوان را ستایش نکنید"[۲۲]

مشی و مشیانه در ادامه زندگی فریب اهریمن را می خورند و از نعمت‌های اورمزد دور می شوند و آواره بر روی زمین به دنبال بقای زندگی، با جانوران و گیاهان آشنا می شوند، آتش را کشف می کنند و خانه می سازند و به شکار می روند و در این ایام، " به مدت پنجاه سال همخوابگی نکردند. اما پس از پنجاه سال میل در آنان بیدار شد و با هم جفت شدند و تأسف خوردند که در همه این مدت همخوابگی نکرده بودند.

پس از نه ماه دو فرزند به دنیا آوردند، یکی نر و دیگری ماده. پدر یکی را خورد و مادر دیگری را. بعد اورمزد میل به فرزندخواری را از آنان گرفت و آنان هفت فرزند توأمان که هر جفتی یک پسر و یک دختر بود به دنیا آوردند..."[۲۳]

در "سه هزاره دوم"، آفرینش گیتی آغاز می شود و در پایان آن "جهی" یا "جه"، دیوزنی که نماد همه پلیدی‌ها، روسپیگری و آلودگی زن است و او را زن و هم دختر اهریمن می دانند، اهریمن را اغوا می کند تا به "مرد مقدس(گیومرث) آزار رساند، فر انسان را بدزدد، آب و آتش را بیازارد". جهی اهریمن را از بیهوشی به در می آورد و اهریمن با بوسه‌ای بر سر او تمام "ناپاکی‌های زنانه" را به او منتقل می کند.[۲۴]از آن پس جهی در فرهنگ ما به نماد بدی‌ها و ناپاکی‌های زنانه تبدیل می شود. اگر چه نام جهی کم‌کم از ذهن‌ها زدوده می شود، اما صفات او بر زن پابرجا می ماند.

در "بندهش"، در نحوه آفرینش‌ها، در باره چگونگی آفرینش زن آمده است؛ "هرمزد، هنگامی که زن را آفرید، گفت که "ترا نیز آفریدم (در حالی) که تو را سرده پتیاره از جهی است. تو را از نزدیک کون دهانی آفریدم که جفت‌گیری تو را چنان پسند افتد که به دهان مزه شیرین‌ترین خورش‌ها؛ (و) از من تو را یاری است، زیرا مرد از تو زاده شود؛ (با وجود این) مرا نیز که هرمزدم، بیازاری. اما اگر مخلوقکی را می یافتم که مرد از او کُنم، آنگاه هر گز تو را نمی آفریدم، که تو را آن سرده پیتاره از جهی است".[۲۵]

در "گیل‌گمش" بزرگ‌ترین اثر ادبی بین‌النهرین نیز که دو هزار سال پیش از میلاد سروده شده، روح بدبینی نسبت به زن وجود دارد. در این داستان، "انکیدو" مرد نیرومندی است که با حیوانات وحشی در کوه و بیابان سرگردان است. از آنجا که به حیوانات کمک می کند، شکارچیان شکایت از او بر "گیل‌گمش" می برند. گیل‌گمش با یک شکارچی در پی اوست، زن فاحشه‌ای نیز آن دو را همراهی می کند. در کنار آبگیری، زن تن خویش برهنه کرده، انکیدو را اغوا می کند. انکیدو چنان فریفته تن

زن می شود که مدت هفت روز و هفت شب، غافل از دنیا، به تن‌کامی با آن زن مشغول می شود. در نتیجه رشته الفت او با حیوانات وحشی گسسته می شود.
در فرهنگ پیش از اسلام، پری موجودی‌ست اساطیری و زیبا که "تجلی عشق او جنون می آفریند". پری می تواند منشاء شر نیز باشد. او نماد باروری است.[۲۶]
یکی از نشانه‌های عشق در فرهنگ ما "مجنون" است. مجنون یادآور "ابن‌قیس" است که در منظومه "لیلی و مجنون" عاشق دختری به نام لیلی می شود. مجنون در لغت به معنای جن‌زده است، کسی که رفتار غیر عادی دارد و به اصطلاح، جن در جان او نفوذ کرده است. در این شکی نیست که عاشق دنیای دیگری دارد و نگاه‌اش به جهان پیرامون عادی نیست، اما این دلیل بر نقصان عقل در او نیست. از مجنون می پرسند که چرا عاشق کسی شده که جذابیت ویژه‌ای ندارد. پاسخ می دهد که لیلی را باید از چشم مجنون نگریست، حرفی که خود نشانگر شعور است و اندیشه.
در فرهنگ آریایی، پدرشاهی و مردسروری اصلی اساسی است. خانواده از طریق افراد ذکور در نسل‌های بعدی استمرار می یافت. "تک‌شوهری قاعده عام بوده و نسب از جانب پدر تعیین می گشته است".[۲۷] در "ویس و رامین" از چندشوهری نیز می توان نمونه آورد:

بچه بودست شهرو را سی و اند/ نزادست او ز یک شوهر دو فرزند

داستان عشق ویسه با برادرش در ویس و رامین، پاره‌ای از رفتار جنسی زنانی چون تهمینه و سودابه و منیژه در شاهنامه، همان‌قدر با اخلاق دین زرتشت و اسلام مغایر است که رابطه جنسی مقدس مادر- خدا با مردان خاکی.
دین زرتشتی بر تک‌شوهری و عفاف زن تأکید دارد. این دین نمی تواند پری را برتابد، زیرا پری عشق‌آفرین است، به مردان دل می بازد و آنها را به دام خویش گرفتار می کند. او را "مردمان هرزه‌زبان، سال نیک آورنده می نامند. فریبندگی در عشق صفت اوست...". پری حتا در هنگام پرستیده شدن نیز از فریبایی و نهانکاری شاید بری نبوده باشد. در آن دوران هم، با داشتن طبع نازک و هرزه‌گرد و عشق پُر تلون، احتمالاً دست به افروختن آتش اشتیاق و هوس در دل پرستندگان می زده

است...". پری زمانی "بانوخدایی پُر جلال و بزرگ مادر کهنسال، چه در جلوه واحد و چه در صور رنگارنگ، در مرکز قداست و پرستش مقام داشته، و روزگاری آورنده برکت و باران و عشق بوده و به عنوان پنداشته اساطیری معینی، گزارش‌ها و آیین‌های مقدسی به وی باز می گشته است".[۲۸]
آدمیان بر این باورند که، زایش حاصل پیوستن زن و مرد به یکدیگر است. زایندگی با جسم زن در ارتباط است. زایش امری مقدس است و دارای اعتباری دیرینه. بر این اساس اعضایی از بدن زن که در زایش نقش اساسی دارند، صاحب ارزشی ویژه می شوند. در چنین شرایطی، زنان اعتبار می یابند و نیروی باروری آنان مورد پرستش قرار می گیرد، امری که سابقه آن به دوران پارینه‌سنگی می رسد. تصویر زن با اندام‌های زاینده به عنوان نماد باروری، هنر به جای مانده از آن دوران است.[۲۹]

قدیمی‌ترین داستان عاشقانه سرزمین ما، داستان "ستریانگایوس" است، داستانی از زمان مادها که در آن ستریانگایوس دل به ملکه سکاها به نام "زرینیا" می بندد و چون ناکام می ماند، دست به خودکشی می زند. داستان عاشقانه دیگری نیز که از همین دوران در دست است، داستان "زریادرس" و "اُداتیس" است. این داستان را بدین‌گونه نقل کرده‌اند:
"آورده‌اند که هیستاسپس و برادر کوچکش زریادرس از ازدواج آفرودیت و آدونیس به دنیا آمده‌اند. هیستاسپس فرمانروای ماد و سرزمین سفلای آن بود و زریادرس بر نواحی علیای دروازه‌های خزر تا تنائیس حکم‌رانی داشت. در آن سوی تنائیس، مراثی‌ها می زیستند که فرمانروای آنان اُمارتس بود. وی دختری داشت به نام اُداتیس که زیباترین زن آسیا به شمار می رفت. اُداتیس زریادرس را به خواب دید و دل بدو بست و زریادرس نیز در خواب مفتون آن دختر شد. زریادرس کوشید تا اُداتیس را به دست آورد اما توفیق نیافت، زیرا پدر دختر نمی خواست او را به مردی بیگانه شوهر دهد. دیری نگذشت که اُمارتس جشن ازدواجی برگزار کرد که در آن خویشان و نزدیکان و اشراف دربار حضور داشتند و از اُداتیس خواست تا جامی شراب به کسی

بدهد که مایل به ازدواج با اوست. زریادرس، که اُداتیس او را پیش از آن از ماجرا آگاه کرده بود، به شتاب به همراهی گردونه‌ران خود از تنائیس گذشت و با لباس سکایی، ناشناس وارد تالار شد و اُداتیس جام او را پُر کرد.

به گفته خارس میتلنی، این داستان در میان مردم آسیا شهرت بسیار داشته و آن را بر دیوارهای معابد، کاخ‌ها و حتی خانه‌های خصوصی نقاشی می کردند و اشراف غالباً نام دختران خویش را اُداتیس می گذاشتند. به نظر بویس این داستان اصل مادی دارد و با آیین پرستش خدای عشق (آناهیتا) ارتباط داشته است، و بعدها به صورت داستان گشتاسب و کتایون وارد حلقه داستان‌های کیانی شده و در شاهنامه منعکس گشته است".[۳۰]

یک نکته را نباید فراموش کرد و آن این‌که؛ سنت حرمسراداری و آیین حجاب در بین زنان اشراف محتملاً در زمان هخامنشیان در ایران پدید آمد. در عصر ساسانی، تعدد زوجات رونق گرفت و برای زن در خانواده قوانین حقوقی غیر از مرد، مقرر گردید.[۳۱] به طور کلی در جامعه پدرسالار ساسانیان، وضع زن متناقض و متضاد بود. اگر چه زن در پاره‌ای موارد حق انتخاب شوهر داشت، مرد حتا حق داشت زن و یا یکی از زنان خویش را "بی آن‌که قصوری کرده باشد، به مرد دیگری بسپارد تا آن مرد از خدمات این زن استفاده کند. رضایت زن شرط نبود".[۳۲]

به زبان پارتی (پهلوی اشکانی) هیچ نوشته ادبی بر جای نمانده است. از میان داستان‌های ادبیات فارسی، منظومه عاشقانه ویس و رامین اصلی پارتی دارد. بعضی از داستان‌های شاهنامه، مانند داستان بیژن و منیژه که بُن‌مایه عاشقانه دارد، نیز اصل پارتی دارند.

"ویس و رامین"[۳۳] در قرن پنجم هجری توسط فخرالدین اسعد گرگانی سروده شده است. بسیاری از آثار عاشقانه زبان فارسی از جمله خسرو شیرین تحت تأثیر آن سروده شده‌اند."ویس و رامین" حکایت یک عشق کاملاً زمینی‌ست که به "بدنامی" کشیده می شود:

چو ویس از نیکنامی دور گردید/ به زشتی در جهان مشهور گردید

وگر لختی ز تندی رام گردید/ چو ویسه در جهان بدنام گردید
در "بدنامی" ویس و رامین زیاد نوشته‌اند: "ویس و رامین در حقیقت افسانه‌ای است زشت و کتابی است دشمن ناموس و خصم تاریخ عظمت اخلاقی ایران". نظامی خواسته در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون "کسر آن بزهکاری و خیانت را با افسانه‌های عشق و عفت و پاکی جبران سازد و عظمت ایران را نگاهبانی کند".[۳۴]

چنین نگرش‌هایی باعث شد تا منظومه "ویس و رامین" سال‌های سال خوانده نشود.
ویس به سنت پارت‌ها که ممنوعیت ازدواج با محارم در آن جایی نداشت، به ازدواج برادرش، "ویرو" در می آید. در شب زفاف ویس "دشتان" (عادت ماهانه) می شود و همآغوشی صورت نمی گیرد و ویس دوشیزه می ماند. "ویس و رامین" نخستین داستانی در ادبیات ایران است که در آن از عادت ماهانه زن سخن به میان می آید.
خلاصه داستان بدین قرار است:
مؤبد، شاه سالخورده مرو، در جشن بهاره، دل به شهرو می سپارد. شهرو اما صاحب شوهر و فرزند است، این دو توافق می کنند که اگر شهرو دختری بزاید، آن دختر را به زنی به موبد بدهد. شهرو ولی دل به این قول نمی سپارد. دختر را که ویس نام دارد به ازدواج برادر، که در سنت پارت‌ها امری متداول بود، در می آورد. مؤبد به مهاباد زادگاه ویس لشگر می کشد، پدر ویس را می کشد ولی از ویرو برادر او شکست می خورد، سرانجام به حیله متوسل می شود و با فریب شهرو ویس را می گیرد. ویس از دایه خویش می خواهد تا به وسیله جادویی توان جنسی مؤبد را برای یک سال از بین ببرد. دایه طلسمی تهیه می کند و آن را در کنار رودی چال می کند. طلسم اما بر اثر طوفان ناپدید می شود و در نتیجه مؤبد برای همیشه توان جنسی خویش را از دست می دهد. بدینوسیله ویس در دومین زناشویی نیز همچنان باکره می ماند.
رامین برادر مؤبد است و در راه بازگشتِ لشگر به مرو، ویس را می بیند و عاشق او می شود، از دایه می خواهد تا آن دو را با هم آشنا کند، دایه ابتدا نمی پذیرد، ولی آنگاه که با رامین همبستر می شود، مهر او بر دلش می نشیند و به دیدار آن دو

راضی می شود. ویس نیز به رامین دل می بازد. ابتدا از عاقبت این عشق به وحشت می افتد، اما آنگاه که مؤبد به سفر می رود، دایه دو عاشق را به هم می رساند. تصویر همآغوشی آن دو یکی از زیباترین تصاویر اروتیک ادبیات کهن ایران است:

زمین پُر لاله بود از روی ایشان/ هوا پُر مُشک بود از بوی ایشان
گهی بودی ز دست ویسه بالین/ گهی از دست مهرافزای رامین
بپیچیده به هم چون مار بر مار/ چه خوش باشد که پیچد یار بر یار
...
لب اندر لب نهاده روی بر روی/ در افگنده به میدان از خوشی گوی
ز تنگی دوست را در بر گرفتن/ دو تن بودند در بستر چو یک تن
اگر باران بر آن هر دو سمن‌بر/ بباریدی نگشتی سینه‌شان تر
....
به هر تیری که ویسه بر دلش زد/ هزاران بوسه رامین بر گلش زد
چو در میدان شادی سرکشی کرد/ کلید کام در قفل خوشی کرد
چو کام دل بر آمد این و آن را/ فزون شد مهربانی هر دوان را

مؤبد از این رابطه اطلاع می یابد، ویس را تهدید به مرگ می کند، اما ویس با شهامت از عشق خویش دفاع می کند:

وگر تیغ تو از من جان ستاند/ مرا این نام جاویدان بماند
که جان بسپرد ویس از بهر رامین/ به صد جان می خرم من نام چونین

در نهایت دو برادر دشمن هم می شوند، رامین زندانی و تبعید می گردد، همسری دیگر بر می گزیند، ولی نمی تواند عشق ویس از سر بدر کند. سرانجام با پند دایه ویس تصمیم می گیرد در هنگام شکار و نبود مؤبد کودتا کند و رامین را بر تخت بنشناند. پس از ماجراهایی فراوان، سرانجام رامین بر برادر خویش چیره می شود و به وصال مجدد ویس می رسد و این دو هفتاد سال در کنار هم زندگی می کنند. پس از

مرگ ویس، رامین از قدرت کناره‌گیری می کند و سه سال بر گور ویس می گرید تا در همانجا می میرد.
ویس و رامین هر دو نزد یک دایه بزرگ شده‌اند. ویس در عشق‌ورزی جسورتر از رامین است. رامین از عشق می گریزد، به دیاری دیگر پناه می برد، زنی دیگر اختیار می کند تا عشق ویس را فراموش کند. ویس اما همچنان عاشق می ماند، شجاعانه به عشق ممنوع خود اعتراف می کند، برای رامین ده نامه عاشقانه می نویسد که از شاهکارهای جاویدان نظم فارسی ست. شخصیت ویس در ادبیات فارسی یگانه است. در رفتار جنسی، ویس تنها کام نمی بخشد، هم‌چنان که رامین تنها کام نمی گیرد. هر دو در این رابطه نقش فعال دارند. زبان و رفتار جنسی در این داستان دو سویه است، چیزی که اکنون نیز جای آن در ادبیات داستانی ایران خالی‌ست.
رفتار جنسی ویس در تاریخ ادبیات ایران بی‌همتاست. چنین رفتاری اکنون نیز با گذشت قرن‌ها، گیراست. با تکیه بر ویس و رامین می توان گفت: "عشق ایرانی تا پیش از نفوذ عشق عربی و افلاتونی، اساساً عشقی است که از آمیزش کامل و تمام روحی و جسمی است"[۳۵]

بعد از "ویس و رامین" روایت عشق در ایران در سایه حکومت وقت، رنگ تطابق با آن را به خود می گیرد. سعدی و حافظ در گرایش التقاطی، شیخانه و رندانه به عشق نزدیک می شوند، مولانا در دفترهای مثنوی و نظامی در لیلی و مجنون عشق را بهانه می کنند تا به خدا برسند و رابطه افقی و ملموس عشاق را به رابطه‌ای عمودی تبدیل می کنند. در اشعار آنان خواهش و تمنای جسم در ناکجاآباد آسمان هلاک می شوند.
داستان بیژن و منیژه در شاهنامه نیز چون اصلی پارتی دارد، رنگی کاملاً متفاوت با دیگر داستان‌های عاشقانه شاهنامه به خود گرفته است. در داستان بیژن و منیژه، پس از آن که گرگین برای بیژن از جشن دختران بزرگان توران سخن می گوید، منیژه و بیژن همدیگر را می بینند. منیژه به بیژن می گوید که دختران بزرگان هر نوبهار را جشن می گیرند:

که من سالیان تا بدین مرغزار/ همی جشن سازم به هر نوبهار
منیژه بیژن را به چادر خویش دعوت می کند، در آنجا با هم به عیش و نوش و آمیزش می پردازند.[۳۶]

آثار به جا مانده از زبان پهلوی، بیشتر آثار دینی زرتشتی است. "اخلاقیات مهم‌ترین بخش ادبیات پهلوی را تشکیل می دهد، به گونه ای که مشخصه بارز این ادبیات، خصوصاً از جهت تأثیری که بعداً در ادبیات دوران اسلامی در کتاب‌های ادب و اخلاق عربی و فارسی گذاشته است، مجموعه اندرزهای آن است. آنچه از این آثار بر جای مانده، اندک است و آثار بیشتر را باید به صورت ترجمه در کتاب‌های دوران اسلامی جست".[۳۷] کلیله و دمنه، هزار و یک شب، و روایت‌ها عاشقانه در خسرو شیرین و هفت پیکر نظامی از آن جمله هستند.
خسرو و شیرین با مقدمه‌ای از عشق شروع می شود:
فلک جز عشق محرابی ندارد/ جهان بی خاک عشق آبی ندارد
...
طبایع جز کشش کاری ندارد/ طبیبان این کشش را عشق خوانند
و در ادامه:
کسی کز عشق خالی شد، فسرده است
گرش صد جان بود، بی عشق مرده است
...
چنین فضلی بدین عاشق‌نوازی/ خطا باشد، خطا بی عشق‌بازی[۳۸]
در برابر عشق زمینی خسرو و شیرین که شاد و تنک به هم، نرد عشق می بازند و با هم به صفا مشغولند، فرهاد را داریم که عاشق شیرین است، اما حاضر نمی شود این عشق را به شیرین ابراز دارد. او ترجیح می دهد تا دل کوه را بشکافد، از سنگ نقش شیرین بتراشد و در برابرش زانو بر زمین بزند و راز و نیاز کند، ولی عشق خویش را همچنان افلاتونی نگاه دارد و سرانجام با شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین خود را از

کوه به زیر افکند. این عشق از همان آغاز محکوم به شکست بود و نمی توانست شکلی زمینی و ملموس به خود گیرد. عشق فرهاد فقط به عنوان عشقی اسطوره‌ای امکان حیات داشت.

تأثیر آشکار اخلاق و احکام اسلامی را می توان در چگونگی و دگرگونی بیان داستان‌های عاشقانه در ادبیات پس از اسلام در ایران به خوبی دید.

در مقایسه "لیلی و مجنون"[۳۹] نظامی با "لیلا و مجنون"[۴۰] جامی نیز به تفاوت شخصیت قهرمانان به خوبی پی می بریم. جامی لیلی و مجنون نظامی را در تدوین داستان خویش سرمشق قرار داده است. لیلی و مجنون نظامی اما به سیصد سال پیش‌تر می رسد، به "ابن قتیبه دینوری" در کتاب "الشّعرا والشّعرا" و "ابوالفرج اصفهانی" در کتاب "الاغانی". لیلای جامی به نسبت لیلی نظامی، زنی‌ست فعال، جسور و آگاه بر رفتار خویش. در لیلا و مجنون صحبت از عشقی ممنوعه است، عشق بین دو کس از دو طایفه که یکدیگر را دشمنند. عشقی که می توان از همان آغاز در بی‌سرانجامی آن آگاه بود. لیلای جامی اجازه دیدار معشوق ندارد، اما او در بندِ تصمیم پدر نمی ماند، در نهان معشوق را می بیند و زیر کتک پدر، نه درد شکنجه، بل‌که فراق معشوق، او را به فریاد وا می دارد. لیلا خود را هم‌چون پرنده‌ای دست و بال بسته می انگارد، زنی که نمی تواند اراده خویش اعمال کند. برای مجنون می نویسد که جز او کسی دیگر را دوست ندارد، به اراده پدر مبنی بر ازدواج تن نخواهد داد، اگر مجبور به ازدواج هم گردد، در انتظار روزی خواهد بود که شوی بمیرد و او دگرباره به دیدار مجنون بشتابد. لیلا پس از ازدواج همان لیلای پیش از ازدواج است. دو بار در نهان به دیدار معشوق می شتابد، سومین بار زمانی‌ست که همسر مرده است، شب را تا سحر با معشوق می ماند. جالب این‌که جامی تحت تأثیر اخلاق حاکم، از رفتار آن دو در این شب چیزی نمی نویسد. پس از مرگ مجنون زندگی برای لیلا بی‌معنا می شود، احساس مرگ سراپای وجودش را در بر می گیرد، از مادر می خواهد تا پس از مرگ، وی را زیر پای مجنون به خاک سپارند، و آنگاه می میرد.

لیلی نظامی اما اسیر اخلاق حاکم بر جامعه است، شهامت آشکار کردن عشق خود را ندارد، در نهان از دوری معشوق شب و روز گریان است، در ظاهر اما لبخند می زند. به اراده پدر و همسر گردن می نهد. با زهره و مشتری به راز و نیاز می پردازد و سپس به درگاه خدا روی می آورد و غمنامه‌ای از عشق و پارسایی بر زبان می راند. لیلی نظامی از همان آغاز آزادگی در عشق را وا می نهد تا همسان دیگر زنان قبیله گردد. لیلی مجنون را به آنجا می کشاند تا شکایت نه به حضور لیلی بل‌که خیال او برد: "جز عهدشکن تو را چه گویند". لیلی پس از مرگ شوهر در عشق و سوگ می میرد، بی آن‌که به دیدار مجنون اراده کند. مجنون در مرگ لیلی تاب زندگی ندارد، بر مزار لیلی می رود، اشک بر چشم روان، بر خاک بوسه‌ها نثار می کند و سرانجام او نیز می میرد.

لیلی نظامی "پرورده جامعه‌ای است که دلبستگی و تعلق خاطر را مقدمه انحرافی می پندارد که نتیجه‌اش سقوطی حتمی است در درکات وحشت‌انگیز فحشا؛ و به دلالت همین اعتقاد همه قدرت قبیله مصروف این است که آب و آتش را – وبه عبارتی رساتر آتش و پنبه را- از یکدیگر جدا نگه دارد تا با تمهید مقدمات گناه...نیفتد".[۴۱]

سعیدی سیرجانی در مقایسه "لیلی و مجنون" که به فرمان شاهانه نوشته شده، با "خسرو و شیرین" که هشت سال فاصله نوشتاری با هم دارند، می پردازد و به دیار شیرین اشاره می کند که رفتاری دگرگونه بر آن حاکم بود و شیرین از آزادی نسبی بیشتری برخوردار است. از این زاویه به موضوع گزینش در عشق می پردازد تا جایگاه آن را در این دو منظومه نشان دهد. "دنیای شیرین دنیای گشاد بی‌پروایی‌هاست،...شیرین دختر ورزشکار نشاط‌طلب طبیعت‌دوستی است...به چوگان‌بازی می رود. دختری که در چونین محیطی بالیده است در مورد طبیعی‌ترین حق مشروع خویش – یعنی انتخاب شوهر- نه گرفتار حیای مزاحم است و نه در بند ریای محبت‌کُش".[۴۲] عشق شیرین زندگی‌ساز است، شیرین در زندگی بر شوهر تأثیر می گذارد، شرط عقل آدمیزاد را در زندگی به او می فهماند، او را از مجلس بزم به

رزم برای بازپس گرفتن مُلک موروثی راهی دیار روم می کند. وجود شیرین مایه ترقی آینده خسرو است. عشق بر زبان نیامده فرهاد به شیرین که طنز تلخ فرهنگ ماست، و رفتار شیرین در برابر فرهاد در این منظومه، نشانی‌ست از اعتماد به خویش، "غرور برخاسته از خودشناسی" و گوهری دیگر که در شیرین وجود دارد.
"در منظومه‌هایی مانند هفت‌پیکر و خسرو و شیرین و وامق و عذرا بازتاب‌هایی از فرهنگ دوران ساسانی را می یابیم، اما از این‌که این آثار چگونه به زبان فارسی رسیده است، اطلاعی نداریم".[۴۳]

بسیاری از داستان‌های عاشقانه شاهنامه ریشه در گذشته ایران دارند، چه بسا آغشته به سنت اسطوره‌اند. زنان در این داستان‌ها سیمایی دیگر دارند. "گردیه" ایرانپرستی‌ست جنگجو که برای آزادی مردم کشورش شمشیر بر دست می گیرد و پس از مرگ برادرش، بهرام چوبینه، لباس رزم برادر بر تن می کند، پیشنهاد ازدواج خاقان چین را رد می کند، سپاه چین را شکست می دهد، به دربار خسرو پرویز راه می یابد و مقام "سالاربار" را بر عهده می گیرد، و سرانجام آزادی مردم ری را از خسرو بازپس می گیرد.
"رودابه" دل به "زال" می سپارد و خود در آشنایی با او پیشقدم می شود. توسط ندیمه‌های خویش با زال قرار می گذارد و شب‌هنگام زال پنهانی به سرای او وارد می شود. آن دو با هم پیمان می بندند که به ازدواج همدیگر درآیند. پدران آن دو اما مخالف این ازدواج هستند. رودابه، دختر مهراب‌شاه، از نژاد ضحاک است و سام، پدر زال از این وصلت وحشت دارد. منوچهر پادشاه ایران از آن می ترسد که از این ازدواج رسم ضحاک دگربار جان گیرد. با تدبیرهای "سیندخت"، مادر رودابه سرانجام آن دو به ازدواج هم در می آیند.
کتایون گشتاسب را به شوهری بر می گزیند و منیژه برخلاف رأی پدر، اسفندیار، دل در گرو عشق می بندد. به طور کلی؛ زنان شاهنامه غالباً خارج از قبیله و یا طایفه خویش، بر خلاف رسم حاکم پدرسالاری، از قبیله‌ای دیگر ازدواج می کنند و در

اظهار عشق پیشگام هستند. پدران در این رابطه شاید از رفتار مستقل دختران خویش به خشم آیند و بر زن بتازند، اما فردوسی ورای نظر همه آنها می گوید؛

چو فرزند باشد به آیین و فر/ گرامی به دل بر چه ماده و چه نر

"نقش زنان در سراسر شاهنامه به یک شکل و همسان نیست، و تفاوت فاحشی میان زنان داستان‌های پهلوانی و زنان عهد ساسانی وجود دارد".[۴۴]

در میان ادبیات کلاسیک ایران، شاهنامه فردوسی در برخورد با زن، بیانی روشن‌تر از بقیه دارد. حدود سیصد زن در داستان‌های شاهنامه حضور دارند که از میان آنان، تنها سودابه نشان از "پتیارگی" دارد. دیگر زنان، از جمله مادرانی هستند زیبا و خوش‌منش که قهرمان می زایند، فرزندان نیکو تربیت می کنند و از این طریق در زایش و حرکت حماسه‌ها مؤثرند. رودابه رستم را می زاید، تهمینه سهراب را و کتایون اسفندیار را. فرنگیس به خونخواهی سیاوش بر می خیزد. همه قهرمانان شاهنامه از مادری زیبا زاده شده‌اند که در اکثریت خویش پس از زایش به یک‌باره از داستان‌ها حذف می شوند. برای نمونه، مادر سیاوش پس از زایمان، از بی‌خردی شوی به ایرانیان پناه می آورد و پس از آن نامی از او در شاهنامه نیست.[۴۵] شاید هم او خود کسی جز سودابه نباشد که به قول "خالقی مطلق"، هر دو همسر کاووس هستند و از آنجا که چنین عشقی در آن زمان منسوخ شده بود، مادری دیگر برای سیاوش از توران‌زمین یافته‌اند. این نظر آنگاه قوت می گیرد که بدانیم، "ازدواج با محارم" در آن زمان امری رایج و پذیرفتنی بود و ازدواج "بهمن و همای" در شاهنامه فردوسی خود گواه این امر است.[۴۶]

سودابه دلباخته سیاوش، پسرخوانده خود است، به آن سان که ذلیخا اسیر عشق یوسف بود. سودابه به هوای این‌که یکی از دختران خود را به سیاوش دهد، او را به شبستان می برد. سیاوش عشق سودابه را پس می زند و در پی آن به مرکز و مدار حوادث عشقی در شاهنامه تبدیل می شود. داستان عشق سودابه به سیاوش داستانی کاملاً متفاوت است در شاهنامه که تکرار نمی شود.

تهمینه به رأی خویش به بستر رستم می رود تا وی را همسر باشد. خواستگاری تهمینه از رستم دنیایی از زیبایی با خود دارد که نمی توان یک‌سویه به آن نگریست.
زنان در شاهنامه برغم همه این ویژگی‌ها، تحت سیطره پدرسالاری و ذهنیت مردسالاری قرار دارند. به عنوان مادر مقامی ارجمند دارند، و به عنوان همسر، زنی وفادار در زندگی زناشویی هستند. باید در نظر داشت که دنیای حماسه، دنیایی مردانه است که در آن دلاوری و مردانگی حاکم است و زن در این دنیا جز فرمانبرداری از شوهر، فضیلتی ندارد. آن زنی نیکوتر است که صفت مردانگی در او بیشتر باشد. با این همه، نقش زنان در شاهنامه یکسان نیست. زنان داستان‌های پهلوانی تفاوت فاحشی با زنان دیگر دارند. به طور کلی، نقش منفعل زن در شاهنامه، نقش تاریخی‌ست و باید از این زاویه نگریسته شود.

"هزار و یک شب"[۴۷] در تاریخی نامشخص نوشته شده است. ریشه آن را می توان در سرزمین‌های ایران و هند و عرب یافت.
ابن ندیم می نویسد: "اولین کسانی که دست به تصنیف افسانه زدند و آن را به صورت کتاب درآورده، در خزانه‌های خود نگاهداری کردند و بعضی از آنها را از زبان حیوانات نقل کردند، ایرانیان اولیه (کیانیان و هخامنشیان) بودند. پس از آن پادشاهان اشکانی که دومین طبقه شاهان ایران‌اند، در این مورد اغراق کردند. در زمان ساسانیان به داستان‌ها افزوده شد و اعراب آن را به عربی ترجمه کردند...اولین کتابی که در این مورد (داستان) تألیف شد، کتاب هزار افسان، به معنی "الف خرافه" است و سبب تألیف‌اش این بوده که یکی از پادشاهان ایشان (ایرانیان) هرگاه زنی می گرفت، یک شب با او به سر می برد و فردای آن روز او را می کشت. اتفاقاً با دختری از شاهزادگان به نام شهرزاد که خردمند و باهوش بود، ازدواج کرد و چون بدو دست یافت، آن دختر زبان به داستانسرایی گشود و سخن را به پایان شب کشانید، به این منظور که پادشاه او را برای دومین شب نگاه دارد و باقی افسانه را از وی بشنود. هزار

شب به همین گونه سپری شد و در این مدت شاه با او همبستری می کرد تا سرانجام فرزندی از او متولد شد و فرزند را به شاه نشان داد و او را از حیله خود آگاه کرد..."[۴۸]
در طول تاریخ مترجمان و راویان و کاتبان هرگاه مطالبی را که با روحیه اسلامی سازگاری نداشته، از آن حذف می کردند و در عوض مطالب دیگری را با توجه به ذوق خوانندگان بر آن می افزودند. با گذشت زمان و رواج این گونه آثار، به تدریج تغییرات نیز فزونی گرفت. می توان با اطمینان گفت که هزار و یک شب نه یک مؤلف، بل‌که ده‌ها مؤلف از کشورهای گوناگون دارد.
"هزار و یک شب" داستان نبرد مرگ است با زندگی. زندگی اما در گفتار خود را باز می یابد، گفتار در برابر مرگ. سحر کلام که باید با عفریت مرگ دست و پنجه نرم کند. شهرزاد در برابر شهریار جز کلام چیزی ندارد. قصه‌گویی تنها سلاح اوست. قصه در "هزار و یک شب" جان را نجات می دهد و وقت مرگ را به تعویق می اندازد. کلام هر روز که می گذرد، قدرتمندتر می شود.
قدرت کلام در برابر مرگ در قصه‌های جنبی "هزار و یک شب" نیز دیده می شود: تاجری به اشتباه بچه دیوی را کور می کند. دیو قصد کشتن او می کند و مردم به وساطت بر می خیزند و به دیو وعده قصه خوش می دهند تا در برابر شنیدن آن، مرد تاجر را عفو کند.
"هزار و یک شب" تقابل عشق است در برابر مرگ. مرگ در این داستان شکست می خورد و عشق پیروز می شود. در "هزار و یک شب" مرگ محسوس و جسمانی است، همان‌طور که عشق و زندگی قابل لمس هستند. مرگ در "هزار و یک شب" به مرگ روحانی و والا تبدیل نمی شود، همچنان‌که عشق به عشق مجازی نمی انجامد. هر دو جسمانی هستند. عشق در "هزار و یک شب" عشقی زمین‌ست، عشق یک انسان به انسان، عشق مرد و زن به همدیگر. در این رفتار نشانی از تعابیر عرفانی وجود ندارد.
در سنت شرقی، عشق بر اثر آشنایی دیرپا و یا مجالست، اندک اندک خود را باز نمی یابد. عشق در فرهنگ ما برق‌آسا حادث می شود، یک نگاه، شنیدن یک صدا و یا رؤیایی در خواب کافی‌ست تا عشقی کامل و یکپارچه ظهور کند. این عشق آنگاه

پیروز است که به زناشویی ختم شود. "هزار و یک شب" مخزن چنین عشق هایی‌ست.
"هزار و یک شب" با گفت و گو شکل می گیرد، اما این گفت و گو به شکل امروزین آن نیست. گفت و گو در جامعه مدرن به قصد غلبه بر کسی نیست. نظرگاه‌ها متفاوت هستند، حرف‌ها گفته می شوند، بی آن‌که سودای محکوم کردن در میان باشد. گفت و گو در این شرایط به تفاهم می انجامد، همکاری و همراهی را نتیجه می دهد، کسی رانده نمی شود. در "هزار و یک شب" گفت و گو اما بسیار بدوی است، مناظره است، در سنت ریشه دارد، هدف ارشاد است، غلبه است، به راه راست درآوردن طرف مقابل است، منطق و باورهای فردی در آن نقش بازی می کنند.
در "هزار و یک شب" کلام در خدمت عشق قرار می گیرد تا بر مرگ چیره شود. "قصه شهرزاد نمایش چیرگی عشق و ایمان بر نفرت و تقدیر کور و هیچ و پوچ پنداشتن جهان ونیست‌انگاری است".[۴۹]
در میان داستان‌هایی که به مرور بر این مجموعه افزوده شده، می توان آثاری یافت که در آنها از روابط جنسی سخن رفته است. این روابط حتا رابطه جنسی انسان با حیوان و یا عشق‌بازی دستجمعی را نیز شامل می شود. به روایتی این داستان‌ها در "هزار و یک شب" زاده ذهن زنان است تا بدینوسیله به مردان آموزش جنسی دهند: "همخوابگی عملی است که در آن زن و مرد با هم یکی می شوند. چیز فوق‌العاده‌ای است و مواهب آن بسیار است. همخوابگی بدن را سبک و روح را آرام می کند. اندوه و غم را دور و خواب از دست رفته را باز می گرداند".
"در هزار و یک شب" همه گونه داستان هست: داستان‌های عشقی، داستان‌های پهلوانی، داستان‌های تاریخی، حکایت‌های فلسفی و پندآموز، قصه‌هایی از زبان جانوران، داستان‌ها و افسانه‌های خیالی و جادویی، داستان‌های جن و پری، روایت‌های اخلاقی، تمثیلی، عبرت‌آموز، سیر و سفرها و ده‌ها نمونه دیگر.
داستان‌های هزار و یک شب اگر چه در گستردگی موضوع متفاوت است، اما عشق و لذتِ از زندگی در همه آنها به شکلی به چشم می خورد. از این روی "برجسته‌ترین

خصیصه روانی آدم‌های هزار و یک شب را به درستی شور عشق دانسته‌اند و خود کتاب را عشق‌نامه خوانده‌اند"[۵۰]
در پاره‌ای از داستان‌های عاشقانه هزار و یک شب، قهرمانان با شنیدن نام و یا وصف جمال دختری عاشق او می شوند و در راه رسیدن به معشوق رخت سفر بر می بندند و راه دیاری دور دست را در پیش می گیرند. عاشق معمولاً شاهزاده‌ای‌ست که با استقامت و پشتکار به معشوق می پیوندد و با او ازدواج می کند و این طبیعی‌ترین پایان است بر این نوع از داستان‌ها.

چنین داستان‌هایی در هزار و یک شب معمولاً ریشه‌ای ایرانی دارند، عاشق و معشوق به موازات هم، پنداری امری از پیش تعیین شده، در سرنوشت هم قرار می گیرند.
در پاره‌ای دیگر از داستان‌های عاشقانه که باید خاستگاهی از بغداد داشته باشند، عاشق و معشوق انسان‌هایی از طبقات پایین جامعه هستند که در فراق یکدیگر می میرند. والدین با ازدواج آنها مخالفند و داستان‌ها سراسر در غم می گذرند. پاکدامنی و عفت و وفاداری باعث شده تا عشاق در دیدار هم نیز، اگر دست دهد، فقط در گفت‌گو با هم از لذت سیراب شوند و خواهش‌های تن را پس زنند. در این داستان‌ها وصال پس از ازدواج میسر است. رنج و تحمل عشاق حس همدردی خواننده را بر می انگیزد. بعضی از این داستان‌ها را مثل داستان "عاشقی که دیوانه شد" و یا "سه عاشق غمگین"، حتا از عنوان آن نیز می توان بازشناخت. پایان دردناک این داستان‌ها حدیث زندگی مردم عادی عرب است. این قصه‌ها ریشه در سنت‌های کهن داستان‌های عاشقانه عرب دارد. در این داستان‌ها شکوه عشق در برابر واقعیت زندگی قرار می گیرد و انسان به ناچار به عالم خیال پناه می برد تا از آن شکوه چیزی برای خود به غنیمت بردارد.
در داستان‌هایی که مصر واسکندریه مکان حادثه است، خیال و خیالبافی نقش عمده دارد. در این داستان‌ها از آن تعصب‌های مذهبی مردم بغداد خبری نیست. زنان این

داستان‌ها نیز جسورتر از مردان هستند، به راه رسیدن به معشوق آدم می کشند، سر می برند، حیله به کار می بندند و به دین خویش پشت می کنند.
این را نیز باید در نظر داشت که داستان‌های عاشقانه هزار و یک شب، در هر کشوری، با توجه به ذوق مردم آن تغییر شکل یافته است. به همین علت نمی توان شکلی واحد در فرم و محتوای آن‌ها یافت.[۵۱]

در داستان‌های هزار و یک شب، عشق همیشه با رنج و یا مرگ همراه است، عشق همیشه قربانی می طلبد. عاشق به راه معشوق باید قربانی دهد. قربانی به راه عشق را در داستان‌های شاهنامه نیز شاهدیم. قربانی شدن و قربانی دادن عشق را پاک و از آلودگی دور می کند. سیاوش از آتش می گذرد، از عشق سودابه سر باز می زند و به جنگ افراسیاب می رود.
بسیاری از داستان‌های هزار و یک شب هم‌چون داستان‌های شاهنامه در محور "عشق پهلوانی" یا "سلحشورانه" قرار دارند. در "عشق پهلوانی" هدف رسیدن به وصال است. پهلوانی و یا نام‌آوری گرد خانه معشوق می چرخد، آواز می خواند، ساز می زند، به ظاهر چیزی برای فروش عرضه می کند، تا معشوق ، آن پریچهر از پنجره برج نیم‌نگاهی به پایین افکند، و یا لشگری فراهم می گردد تا به جنگ پدر معشوق روان گردد و در نهایت، معشوق به تصرف درآید. عاشق که به معشوق رسید، داستان با پایانی خوش خاتمه می یابد.
در دوران "عشق‌های پهلوانی"، مغازله‌های پیش از وصال به ازدواج ختم می شوند. در ادبیات کهن ما وصال اوج عشق است، چیزی که در ادبیات قرن هفدهم اروپا، در قالب نمایشنامه‌های شکسپیر دیده می شود.
در اروپا چنین عشقی مایه تفریح طبقات بالا بود. رنج رسیدن به وصال در داستان کشش ایجاد می کند و لذت خواندن و یا گوش کردن را در شنونده و یا خواننده بر می انگیزد. عشق‌های پهلوانی مکمل ازدواج‌هایی بودند که بر اساس ملاحظات

اجتماعی و سنت حاکم جریان داشت. با این همه عشق‌های پهلوانی بیش از عشق‌های آرمان‌گرایانه مذهبی و یا افلاتونی به اروتیک نظر داشتند.
عشق پهلوانی آتشی بود که بر خرمن جان عاشق و معشوق، هر دو می افتاد، اگر چه به ازدواج هم نمی کشید، مصاحبت و مغازله به همراه داشت، بین عاشق و معشوق وحدتی جان می گرفت که ارزشمند بود. این عشق بر سنت حاکم می شورید و می خواست بین آرمان‌های اخلاقی و تمایلات جنسی رابطه‌ای خوشآیند برقرار کند. در اروپا نیز این عشق در برابر سنت مسیحی قرار گرفت، چنان‌که در کشور ما نیز با سنت حاکم در تقابل بود. به طور کلی یک نوع جدید از عشق را در برابر عشقی گذاشت که عوام از آن جز ارضای غریزه جنسی چیزی نمی دیدند.
در هزار و یک شب، در داستان‌های بسیاری می توان زنان را پیشقدم در امر ازدواج و انتخاب زوج یافت. ابراز عشق از سوی زن موضوعی‌ست که باید ریشه آن را در مراسم آیینی پیشینیان در ایران جُست، آیینی که در پی آن فرزندانی شایسته زاده می شوند. تهمینه به خواست خویش رستم را بر می گزیند تا فرزند شایسته ای چون سهراب زاده شود. به نظر می رسد، ضرورتی اساطیری در این رابطه نقش داشته است.

هزار و یک شب داستان عشق و نفرت است، جادو و خیال که با واقعیت زندگی در تقابل قرار می گیرد. حکایاتی چه بسیار متناقض با هم که در پایان بردن آن، در کنار هزاران تصویر مغشوش، نقش برجسته زن را می بینی و عشق را. زنانی که بیشتر داستان‌ها را وجود آنان به پیش می برد، زنانی که فتنه‌گرند، حیله ساز می کنند، زنانی که در نبود شوی حلقه زندگی را می چرخانند، زنانی که عاشق می شوند، زنانی که همسران خیانتکار را عقوبتی شایسته می بخشند، زنانی جسور که با تدبیر خویش بر مشکلات زندگی غالب می شوند، زنانی که عاشقان دلسوخته را زندگی می بخشند، زنانی که حتا لباس رزم بر تن می کنند، زبان به انتقاد می گشایند، اعتراض می

کنند، مرزهای اخلاق را پشت سر می گذارند، می زایند و زندگی می بخشند و دنیا را بدون جنگ و خون و خونریزی خواهانند.

در ادبیات کهن ایران بر خلاف ادبیات مغرب‌زمین، در باره مسائل جنسی به صراحت سخن گفته شده است. این که می بینیم، این روند پس از آمدن اعراب به ایران و گسترش دین اسلام در کشور، به شکلی محدود ادامه یافت، علت را باید جایی دیگر جُست. اسلام مخالف لذت جنسی نیست، در غرب اما تحت تأثیر آیین مسیحیت، صحبت از مسائل جنسی در شمار تابوها بود.
در این‌که از چه زمان در جامعه ما بازگویی رفتار جنسی به تابو بدل شد، معلوم نیست، اما آنگاه که پیکره‌های عریان زن و مرد را در دوردست تاریخ می بینیم و یا به آثاری چون ویس و رامین نظر می افکنیم، در می یابیم که بدن انسان و اعضای آن نمی توانست تابو باشند. به نظر می رسد، تمایلات جنسی انسان آنگاه به حجاب و مهار کشیده شد که مشروعیت زناشویی به عنوان امری مقدس پذیرفته شد. از این پس امر خانواده سکسوآلیته را در اختیار خویش گرفت. از همین زمان این موضوع به راز بدل شد و نزاکت رفتاری ویژه‌ای بنیان گرفت. در همین رابطه، آن‌چه در امر جنسی به تولید مثل ختم نمی شد، مطرود و مردود و منفور و هر گونه رفتار جنسی خارج از چهارچوب ازدواج سرکوب شد. در همین راستا بود که بر چشم و گوش کودکان نیز بر این موضوع پرده سکوت کشیدند. سکس به چیزی بدل شد که نه می بایست از آن سخنی به میان آورد و نه آن را دید و از آن آگاه شد. این ریای سنتی قرون کم‌کم به تاریخ فرهنگ ما تبدیل شد. به موازات آن رفتار و گفتاری مخفیانه، پچپچه‌وار پا گرفت که فاحشه‌خانه‌ها از جمله حاصل آن هستند. آنجا هم که نتوانستند سکس را به سکوت بیالایند، ممنوعش کردند. بدینسان سکسوآلیته با قدرت حاکم درآمیخت و شکلی نوین به خود گرفت.
در کتاب‌های کهن فارسی پس از آمدن اسلام به ایران، می توان آثاری یافت که در آن مردان کوشیده‌اند کامجویی‌های خویش را گسترش دهند. در این آثار به مواردی

از "اندر باب بزرگ شدن خضیب" گرفته تا استعمال انواع داروهای گیاهی در تقویت "قوه باء" سخن رفته است. محمد عوفی بخشی از کتاب "لباب‌الاباب" خویش را به این موضوع اختصاص داده است. در کتاب "الفیه و شلفیه" از زنی موسوم به الفیه داستان‌ها نقل می کنند. الفیه زنی‌ست که با هزار مرد تجربه جنسی دارد. شاه با شنیدن تجارب او در عشق‌ورزی، به نزدیکی با زنان دیگر راغب می شده است. در "رستم‌التواریخ" حتا به شرح چگونگی کامجویی شاه پرداخته شده است.

با روی کار آمدن رضاشاه، در ادامه کار پاکسازی فرهنگ ایران، کوشش شد تا ادبیات این کشور نیز از "فساد" زدوده شود. تحت تأثیر این فرهنگ، حذف "مطالب ناپسند" از کتاب‌های کهن آغاز شد. محمدعلی فروغی در چاپ آثار سعدی، کتاب "خبثیات" و "مجالس‌الهزل" او را به علت محتوای "غیر اخلاقی" آن حذف کرد و نوشت:

این عمل را در رابطه با دیوان عبید زاکانی نیز به کار گرفتند، آثار ایرج‌میرزا را نقطه‌چین کردند، از بازچاپ دیوان سوزنی سمرقندی خودداری نمودند و ... پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ این شیوه گسترش یافت، هزاران کتاب، از آثار ادبیات کهن ایران گرفته تا آثار نویسندگان معاصر، هزاران ترجمه و تألیف اجازه انتشار نیافتند. در نگرشی تازه، حتا کتاب‌های سانسورشده پیشین، اگر شانس بازچاپ می یافتند، نیز سانسور شدند و بدینوسیله حذفی در حذف صورت گرفت. آثار کلاسیک ایران در کتابخانه‌ها از دسترس عموم دور نگاه داشته شدند و به تدریج نوعی بیگانگی با ادبیات کهن در انسان ایرانی رشد کرد. ادبیات کهن ما به چند اثر محدود شد و بقیه به تدریج از ذهن‌ها پاک شدند. در چنین شرایطی باید اقرار نمود که؛ متأسفانه ما هنوز نسبت به میراث ادبی خویش آگاهی نداریم.

اسلام و جنسیت

بر اساس باور پیشینیان، هر انسانی را سه نفس با سه نیروی متمایز بود که هر کدام از این سه نفس می توانست بر زندگی او غالب گردد. نخستین آن "قوه ناطقه" بود که آن را "نفس ملکی" نیز خوانده‌اند، و آن منبع فکر بود و نظر در تشخیص و تمیز حقایق. دومین نفس "قوه غضبی" یا "نفس سبُعی" بود که غضب، دلیری، شوق تسلط و جاه ریشه در آن دارند، و "مبداء دفع مضار" است. سومین نیرو، "قوه شهوانی" بود که به "نفس بهیمی" نیز مشهور است و آن منبع شهوات، طلب غذا و شوق التذاذ به خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها بود. "و این دو قوه آخر انسان را به مشارکتِ حیواناتِ دیگر است و قوه اول به انفراد".[۵۲] این سه نیرو در قرآن به سه نفس "مطمئنه"، "لوّامه" و "اَمّاره" آمده است. حکمای قدیم در برابر این سه نفس، به ترتیب سه حیوان مختلف را قرار می دادند که عبارت بودند از فرشته، سگ و خوک.[۵۳]

بر اساس این بینش، غرایز جنسی انسان عملی حیوانی (بهیمی) بود که خوک به مثابه کثیف‌ترین حیوان در فرهنگ اسلام، آن را نمایندگی می کرد.

سهروردی در "حقیقه‌العشق"، مفهوم عشق را چنین بیان داشته است:

"خدای تعال...نخست عقل را آفرید و او را سه صفت داد:

۱- صفت شناخت حق.

۲- صفت شناخت نفس خود.

۳- صفت شناخت بودی که نبود.

از نخستین صفت عقل حُسن (نیکویی) پیدا شد و از دومین عشق (مهر) و از سومین حُزن (اندوه). این هر سه زاده عقل بودند و برادر. حُسن، که برادر مهین بود خود را

بزرگ می دید، و عشق که برادر میانین بود با حسن قرابتی و انسی داشت و او را خدمت می کرد و شورانگیزی می نمود، و حُزن که برادر کهین بود چون شور و بی‌قراری عشق بدید در وی آویخت، از این آویزش آسمان و زمین پدید آمد". در ادامه، حُسن به یوسف می رسد، حُزن به یعقوب و عشق به ذلیخا. حُسن به علت استغنای خویش، از عشق و حُزن دوری می جوید و این باعث می شود تا حُزن و عشق نیز از هم دور افتند.[۵۴]

در اسلام لذت جنسی بر خلاف مسیحیت، از نعمات الهی است که مرد مسلمان باید از آن بهره جوید. اسلام با پذیرش رابطه جنسی، آن را به عنوان یکی از نشانه‌های الهی می ستاید. زن در اسلام برای مرد آفریده شده، از دنده چپ او، تا تنهایی او را از بین برده، با او اُنس گرفته، و در کنارش به آرامش دست یابد؛ "از آیات لطف الهی آن است که برای شما از جنس خودتان جفتی بیافرید که در بر او آرامش یافته، با هم اُنس بگیرید".[۵۵]

اُنس و آرامش اما باید هدفمند و در راه خدا باشند و در غیر این صورت، شیطانی خواهد بود؛ "اوست خدایی که همه شما را از یک تن بیافرید و از او نیز جفتش را مقرر داشت تا با او اُنس و آرام گیرد و چون با او خلوت کرد (نزدیکی کرد)، باری سبک برداشت، پس آن بار حمل چندی (در رحم) بزیست تا سنگین شد که آن گاه هر دو (پدر و مادر) خدا را خواندند که ای پروردگار ما، اگر به ما فرزندی صالح عطا کردی بر این نعمت البته از شکرگزاران تو خواهیم بود".[۵۶]

نزدیکی مرد به زن به مثابه نزدیکی کشاورز است به مزرعه. "زنان کشتزاران شمایند"، همان‌طور که کشاورز جهت برداشت تخم بر زمین می پاشد، مرد نیز به زن نزدیک می شود تا در این مزرعه بذری بکارد برای آینده، در راستای ثوابی ابدی؛ " زنان شما کشتزار شمایند. پس برای کشت (فرزند صالح) بدان‌ها نزدیک شوید، هرگاه مباشرت آنان خواهید و برای ثواب ابدی چیزی پیش فرستید (برای ذخیره آخرت) و خداترس باشید".[۵۷]

اسلام رابطه جنسی بین مرد و زن را از شکل‌های پیش از اسلام خارج کرد. آن را نه بر اساس نیاز طبیعی دو طرف، بل‌که احتیاج مرد طراحی نمود.
اسلام بر امر جنسی ازدواج تأکید دارد. همسر نگزیدن را نکوهش می کند. عمل ازدواج به رابطه جنسی تعالی می بخشد و لذت جنسی را از دام "شهوت و عیاشی" نجات می دهد و آن را به وظیفه‌ای مقدس بدل می کند. در اسلام مرد بر زن تسلط دارد[۵۸]و این تسلط هم‌چون جامعه، بستر روابط جنسی را نیز شامل می شود.
زن در اسلام، موجودی منفعل و پذیرنده است. این رفتار در روابط جنسی نیز حاکم است. زن به عنوان یک شئی لذت‌بخش در خدمت ارضای مرد است. زن و مرد به هم در می آمیزند نه برای لذت بردن و پاسخ به نیاز تن، بلکه به راه خدا و به منظور بازتولید و زایش فرزندانی برای اسلام. اگر هم این همآمیزی به تولید فرزند نیانجامد، حداقل این‌که جلوی وسوسه‌های شیطانی خارج از خانواده گرفته می شود، پس دوام خانوده را سبب است، زیرا نشان انعکاس نظم الهی در امر خانواده است.
با توجه به احکام اسلام، نگاه عنصر اصلی در حفظ میل جنسی مرد است و در حیات جنسی او اهمیت ویژه‌ای دارد. زن موضوع و به طور کلی ابزاری‌ست جنسی. نگاه کردن به او گناه دارد و حرام است.[۵۹] موهایش باید پوشیده بمانند.[۶۰]
زن در اسلام موجودی فتنه‌گر است، می تواند در نظم اجتماع اخلال ایجاد کند. بر طبق احادیث و احکام اسلامی، زن از انرژی جنسی بالاتری نسبت به مرد برخوردار است. میل جنسی زن می تواند در مرد اثری مخرب ایجاد کند و او را از توجه و پرستش خدا باز دارد؛ "محال است زن و مردی نامحرم با هم باشند و شیطان در آنجا حضور نداشته باشد".[۶۱]از حضرت علی نقل است که می گوید؛ خدا از ده قسمت میل جنسی، نه قسمت را به زن داد و تنها یک قسمت آن سهم مرد شد. بر این اساس، میل جنسی زن باید کنترل شود و تمایلات جنسی او مهار گردد. هدف از محدود کردن زن و محبوس کردن او در خانه، سالم نگاه داشتن اخلاق جامعه است. زن در اسلام با این‌که فتنه‌گر است، اما در عشق‌ورزی منفعل است؛ "طبیعت مرد را مظهر

طلب و عشق و تقاضا و زن را مظهر مطلوب بودن آفریده است. زن را گل و مرد را بلبل، زن را شمع و مرد را پروانه قرار داده است".[۶۲]

عمل جنسی در اسلام عملی است نجس و ناپاک. لذت زمینی از آن را تا کنون مومنی بیان نداشته است. دین با سلب احساس شادی و لذت از همخوابگی، زمینه را برای محکوم کردن آن فراهم می آورد. آمیزش جنسی فقط در رابطه با تولید مثل باری مثبت دارد. منی مرد و خون حیظ زن هر دو کثیف هستند و مسلمان آغشته به آن واجب به غسل است، در غیر این صورت حق ندارد نماز بخواند، روزه بگیرد، به مسجد برود و قرآن در دست گرفته، بخواند. آنگاه که منی و خون حیظ صرفاً ناپاک باشند، عمل جنسی نیز به ناپاکی ختم می شود. در همین رابطه است که بلوغ جنسی در هر جوان مسلمان با ترس از ناپاکی و گناه در می آمیزد. نتیجه آن‌که؛ رفتاری دوگانه در زندگی جوان راه می یابد که تا پایان عمر با اوست. از یک سو به ناپاکی و به گناه‌آلود بودن عمل جنسی فکر می کند و از دیگر سو به لذتی که باید سرکوب گردد، پنهان بماند و ابراز نگردد. او در روند زندکی پی می برد که آمیزش جنسی لذت‌آفرین است و تکرار آن شادی و نشاط می آفریند، اما در سایه احکام شرع و بار گناه، دامنه آن محدود می شود و عذاب جانشین لذت می شود. حس گناه و عقوبت باعث می شود تا این بخش از زندگی، همیشه در خفا بماند، چنانچه رفتار جنسی نیز در خفا انجام می پذیرد، شاید به این علت که به گناه آلوده نگردد.

زن در سنت و شرع تنها می تواند مقلد باشد و مجری حلقه به گوش احکام. در غیر این صورت حق زندگی از او گرفته می شود. در عمل جنسی زن وظیفه دارد، به هر وسیله‌ای متوسل شود و کمک نماید تا مرد به انزال برسد. به انزال رسیدن زن در هیچ یک از توضیح‌المسائل‌ها یافت نمی شود. در این آثار فقط مرد مطرح است و زنی که باید در خدمت او باشد.

در جوامع مذهبی، همانقدر که مرد از آلت جنسی خویش راضی است و به آن می بالد، زن از آلت جنسی خودش متنفر است. این آلت برای او فقط مصیبت می آفریند؛ هر ماه، بیش از یک هفته نجاستِ تن برایش به همراه دارد. او باید بشوید و غسل کند و دوری جوید. البته اگر شوهر هوس کند، باید "دبر" خویش تقدیمش دارد که "وطی در دبر زن حایض کفاره ندارد".[۶۳] زن در موقع حیض باید برای هر نماز غسل کند و دستمال عوض نماید.[۶۴] برای روزه نیز غسل بر او واجب است. بکارت و از دست دادن آن نیز موضوع دیگری است که همیشه ترس در دختر ایجاد و نفرت از بدن خویش را در او تقویت می کند. این پرده به حکم قانون الهی فقط در شب زفاف به همت شوهر باید دریده شود. دغدغه دریدگی پرده بکارت و خون شب زفاف تا فرا رسیدن به این شب، همیشه با دختر نوجوان خواهد بود. دختری که هیچ تجربه و شناختی از همخوابگی ندارد، طبیعی‌ست این شب را نه با لذت، بل‌که ترس به صبح رساند.

زن‌ستیزی اسلام ریشه در دین یهود دارد. بیشتر احکام اسلام در این مورد، اقتباسی است از یهودیت، که آنان هم به نوبه خویش بخش زیادی از این احکام را از دین زرتشت وام گرفته‌اند.

حضرت محمد خود در لذت جنسی فردی سیری‌ناپذیر بود، نه زن عقدی و عده‌ای کنیز در اختیار داشت. آیاتی که او در رابطه با جنس زن آورده، با زندگی شخصی وی در رابطه بودند. جذاب‌ترین بخش بهشت نیز که پیامبر به پیروانش نوید آن را داده، در جنسیت خلاصه می شود. هر مرد مسلمان می تواند صاحب حوریان بی‌شمار شود و حوریان همیشه باکره‌اند. مرد اگر اراده کند، "غلمان" نیز در اختیار او هستند. زن اما از چنین مواهبی برخوردار نیست و به شوهرش خواهد پیوست.

پیامبر اسلام عشق جسمانی را در رابطه با عشق روحانی می دانست. به نظر او، هماهنگی زن و مرد، آن دو را به عشق حق می رساند. از او این حدیث قدسی بر زبان‌هاست که: "هر گاه زن و شوهر به یکدیگر می نگرند، خداوند نیز به نظر رحمت

در ایشان می نگرد، هنگامی که زن و شوهر دست در دست هم دارند، گناهان آن دو از میان دست‌های به هم پیوسته‌شان فرو می ریزد".
با این همه؛ جنسیت در اسلام بر کالا بودن زن استوار است. جسم زن به عنوان متعه می تواند مورد داد و ستد قرار گیرد. اگر تازه و نو و باکره باشد، گران‌تر از کهنه و بزرگسال و بیوه است. مرد می تواند از این متاع که زن باشد، به هر تعداد که بخواهد، به عنوان همسر و یا صیغه، بخرد و استفاده کند. حجاب نیز در همین رابطه، پوششی است برای حفظ کردن و شخصی نگه داشتن کالایی که زن است.

در عالم سنت و دین‌باوری، عمل جنسی بر لذت بردن مرد از زن استوار است. زن مجبور است بی آن‌که خود لذتی برده باشد، همه اسباب لازم را برای لذت‌جویی مرد فراهم آورد.[۶۵] در این راستاست که خشونت جنسی جانشین لذت جنسی می شود و رابطه زناشویی خصلت تجاوزکارانه به خود می گیرد. زن با ازدواج با مرد مسلمان، به او اجازه می دهد، مادام‌العمر موضوع و مورد تجاوز جنسی قرار گیرد. تملک جسم و جنسیت زن از بدو تولد در اختیار افراد ذکور خانواده قرار دارد. هم آنان وظیفه حراست از آن را نیز بر عهده دارند. نظارت بر کارِ حراج او نیز از وظایف آنان است. آنجا که لذت جنسی در گروی ارضای شوهر، رضایت پدر و برادر و قانون باشد، نمی توان از خصلت برابری در عشق سخن به میان آورد. عشق به عنوان سمبلی از آزاد بودن در این چهارچوب نمی گنجد. مرد اگر خواست، می تواند زنان دیگری اختیار کند و یا این زن را طلاق گوید. زنان اما چنین حقی ندارند.
هر گونه حرکت در راستای حاکمیت بر تن خویش مجازات به همراه دارد. مجازات‌های مخوفی چون سنگسار و شلاق تنها نمونه‌های کوچکی از آن هستند.

اسلام بر خلاف مسیحیت، غریزه جنسی را محکوم نمی کند، بل‌که می کوشد آن را در احکام گنجانده، مهار کند و به کنترل خویش درآورد. غریزه مهارشده می تواند الهی هم باشد. بر اساس تعالیم مسیحیت، انسان موجودی است که میل به گناه دارد

و از آنجا که غرایز شهوانی پست و آلوده به گناه است، انسان به سوی آن کشیده می شود. در اخلاق مسیحی، میل جنسی روح انسان را می آزارد و مانع میل او به خداست. غریزه جنسی اگر برای تولید مثل باشد، مفید است، در غیر این صورت، اگر به قصد لذت از آن استفاده شود، شیطانی است. در مسیحیت نیز فعالیت‌های جنسی خارج از ازدواج آلوده به گناه است. انسان مسیحی باید بکوشد تا با طرد لذت جنسی از خویش، روح زندانی خود را از بدن آزاد کرده، به خدا روی آورد.
در اخلاق مسیحیت، سال‌ها اعتقاد بر این بود که همآغوشی یک زوج به قصد لذت گناه است، زیرا در لحظاتی از همآغوشی تمامی دنیای آگاه انسان را شور و لذت جنسی فرا می گیرد و در این لحظات، انسان از خدا و عظمت او غافل می شود. بعدها، پس از قرن هفدهم، کلیسا به این نتیجه رسید که، اگر لذت همآغوشی برای تولید مثل باشد، ایرادی ندارد. در الهیات مسیحی پیش از قرن بیستم، جایی برای عشق به زوج وجود ندارد. در این آیین مرد نباید عاشق زنش باشد، زیرا این رفتار، عملی پست و زشت است. عشق یک زوج به هم، در رابطه انسان با خدا اخلال ایجاد می کند. در همین رابطه است که در کتاب‌هایی که تحت تأثیر کلیسا هستند، بیان مسائل جنسی در شمار تابوهاست. کلیسا حتا بوسیدن زوج و یا لمس کردن آلت تناسلی را نیز نمی پذیرفت و آن را ممنوع می دانست.

در قرآن صحبتی از عشق وجود ندارد و از کامجویی و لذت جنسی چیزی در آن نوشته نشده است. عاشقانه‌ترین داستان در اسلام، داستان یوسف و زلیخا در قرآن است. روزبهان بقلی قصه عشق را "احسن‌القصص" می داند و عین‌القضات همدانی با اشاره به آن، در باره قصه یوسف در قرآن می نویسد: "ای دوست دانی که چرا قصه یوسف احسن‌القصص بود؟ زیرا که اول سوره اشارت است به بدایت راه خدای تعالی و آخر سوره اشارت است به نهایت راه خدای تعالی"[۶۶]
به علت حضور زلیخا در سوره یوسف که آن را به داستانی عشقی بدل کرده، عده‌ای از روحانیان، زنان را از خواندن این سوره برحذر داشته‌اند. "ملامحمد باقر مجلسی"

در کتاب "حلیۀالمتقین" توصیه می کند که دختران این سوره را نخوانند. عده‌ای دیگر اعلام داشته‌اند که امکان ندارد سوره یوسف جزو قرآن باشد، زیرا داستانی عشقی‌ست.[٦٧]

داستان یوسف در تورات دستمایه بسیاری از نویسندگان و هنرمندان در غرب بوده است. در جهان اسلام اما چنین تأثیری را نمی توان یافت. قصه یوسف تنها در احادیث، کتاب "قصص قرآن" و یا کتاب "قصص‌الانبیا" نقل شده است:

ندا از غیب آمد: "یا یوسف دیدار تو را غذای خلق گردانیدم. پس هر روز یوسف بیرون آمدی و بر بالای بنشستی و نقاب از روی برداشتی تا همه خلق او را بدیدندی، از لذت دیدار یوسف سیر شدندی که به طعام و شراب حاجت نیامدی".[٦٨]

قصه یوسف تنها داستان کامل قرآن است. در آیات قرآنی همیشه بخش‌هایی از قصه‌ها آمده است. در شأن نزول سوره یوسف گفته‌اند، به درخواست اصحاب نازل شده تا بخوانند و دلهایشان بیاساید.

اگر چه کوشیده می شود تا به شکلی قصه یوسف را در احکام الهی بگنجانند تا امت بخوانند و پند برگیرند، اما این قصه در زبان مردم همیشه به صورتی خودخواسته بال و پر داده شده است، تا آن اندازه که می توان برداشتی کاملاً اروتیک نیز از آن دید.

شکل بیان قصه اما "امروز می تواند پایه نوعی فرم داستانی باشد متفاوت با داستان‌هایی که در آنها از تکنیک بازگشت به گذشته و جریان سیال ذهن و غیره سود می جویند".[٦٩]

در مقایسه با فرهنگ یونان، رابطه انسان با خدا در اسلام، خلاف فرهنگ یونانی، یک‌جانبه است. در نزد یونانیان، خدایان صاحبان قدرت هستند، اما قادر مطلق نیستند. خدای ما همیشه یگانه و واحد بوده است و این یگانه قدرتمند همیشه انسان را به زندگی زاهدانه فراخوانده است. ما از نگاه فرهنگ خودی، محکوم شده‌ایم تا لذت را در خود خفه کرده، لذت روحانی را جایگزین لذت دنیوی گردانیم. بر این اساس

است که در فرهنگ ما، میل شدیدی به در حجاب نگاه داشتن جسم زن، خواست‌های جنسی و لذت‌های جسمی وجود دارد.
رابطه انسان با خدا در فرهنگ یونانی رابطه‌ای دو طرفه است. "اروس" و "آفرودیت" و "دیونیزونس"، نماد عشق جسمانی و اروتیسم و شراب و لذت‌های زمینی هستند که در ستایش از آنها می توان از لذت سیراب شد. زروان، اهورامزدا و حتا محمد، شر را در برابر خیر می آفرینند تا راه هرگونه لذت زمینی را بر ما ببندند. زروان اهورا را در برابر اهریمن خلق می کند و محمد شیطان را در برابر انسان. در هستی ما "زئوس" وجود نداشته تا با کمک مادر خویش، "گایا" (مادر زمین)، پدر فرزندخوار خود را که مانع بزرگ زایش جهان نو بود، بکشد و با بریدن آلت جنسی او، خونش به دریا ریزد تا "اروس"، خدای عشق، به دنیا آید.
تک‌خدایی در فرهنگ ما به حتم در یک‌بُعدی نگریستن ما به جهان تأثیر داشته است.

عشق در ادبیات ایران پس از اسلام

ادبیات کهن فارسی در شمار غنی‌ترین ادبیات جهان است. شاهنامه فردوسی در عرصه حماسه، قصه‌های هزار و یک شب به عنوان قصه‌هایی عاشقانه و عامیانه که ریشه‌های آن به هند و کشورهای عربی نیز می رسد، شعرها و منظومه‌های تغزلی و عرفانی و فلسفی از سخنورانی چون حافظ و مولانا و نظامی و خیام و دیگران از آن جمله هستند. متأسفانه ما هنوز آگاهی لازم را برای شناخت ادبیات کهن خویش نداریم، به آن می بالیم، بی آن‌که، آن را خوب بشناسیم. در همین رابطه است که نمی توانیم از این ادبیات استفاده تاریخی ببریم.

رابطه عشقی روندی است لطیف، تند و تیز، و چه بسا هراس‌انگیز. در این روند، انسان صیقل می خورد و از حقیقت‌گویی‌های دوجانبه به پالایش تن و جان دست می یابد. خودفریبی کنار گذاشته می شود و انسان از انزوای خویش بیرون می آید. یکی از ویژگی‌های فرهنگی ما این است که با وجود ادبیاتی به ظاهر سرشار از عشق، در اصل عشق را نمی شناسیم و با آن بیگانه‌ایم. ادبیات عاشقانه ما حتا از این عاجزند که بتوانند این بنیادی‌ترین احساس بشری را برای ما ملموس گردانند. ادبیات ما می کوشد، ما را در شعله‌های عشقی خیالی فرو برد، ما را می سوزاند و جز ابهام چیزی به ارمغان نمی آورد. عشق در ادبیات ما، انسان را به خودفریبی دچار می کند، شرم به ارمغان می آورد و باعث می شود تا احساسات واقعی خود را بروز ندهیم، ما را به انزوا می کشاند و در رنج نگاه می دارد. هاله‌ای اسرارآمیز را با احساسات پاک در می آمیزد که حاصل آن آتش در خرمن جان افکندن و خاکستر شدن است.

در ادبیات ما عشق و دلبر خارج از خانواده خود را می نمایاند. بر دلبر نتوان دست یافت، اگر چنین شود، دیگر عشق نیست می شود. در دوری و فراق است که عشق و دلبری معنا می پذیرد. در فرهنگ ما عشق و عشق‌بازی با ازدواج مغایرت دارد. ازدواج برای تولید مثل است و عشق‌بازی با غرایز جنسی در رابطه است. تمامی فانتزی‌های جنسی مرد ایرانی، نه در برابر همسر، بل‌که معشوق نمود پیدا می کند. زن در خانه به کار تولید مثل مشغول است، پس عشق را باید خارج از خانه جُست. به همان اندازه که حضور زن در خانه طبیعی و مشروع است، حضور معشوق در خارج از خانه رسمیت دارد. عشق همیشه با تابو و ترس آمیخته است. چه بسیار عشق‌ها که خیالی هستند و غیر قابل دسترس.

واژه عاشق، اسم فاعل است، به مفهوم کننده کار، "کسی که عشق می ورزد، دلباخته، شیفته دل".[۷۰]معشوق اما اسم مفعول است، کسی که عملی بر او واقع می شود،"دوست داشته شده، محبوب، دلبر".[۷۱]اگر چه معشوق می تواند مرد و یا زن باشد، اما این واژه کمتر در مورد مرد به کار برده می شود. در ادبیات ما به طور کلی عاشق مرد است و معشوق زن. به روایتی دیگر، این مرد است که در این رابطه نقش فعال دارد، عشق می ورزد و دلباخته می شود. زن اما عشق‌پذیر است، دلبری است که باید دوست داشته شود.

معشوق در ادبیات ما بسیار مواقع فاقد چهره‌ای مشخص است. در سراسر ادبیات کلاسیک ما جز عده‌ای معشوق انگشت‌شمار چون لیلی، شیرین و ویس، بقیه خیالی هستند. معلوم نیست، شاعر کدام معشوق را در نظر دارد. ادبیات ما سراسر، مملو از معشوق‌های مجهول است. و جالب این‌که؛ عاشق در عین حال که نرد عشق با معشوقی خیالی می بازد، از درد فراقی که می کشد، می نالد و لذت می برد. بسیاری از اشعار عاشقانه برای این سروده شده‌اند تا عمق و شدت این درد را عیان کنند.

در "اخلاق ناصری" آمده است که: "تباه‌ترین انواع افراط عشق بود، و آن صرف همگیِ همت باشد به طلب یک شخص مشخص معین از جهت سلطان شهوت".

خواجه نصیرالدین طوسی در این اثر از عشق به عنوان یک مرض نام می برد و برای علاج دستوراتی صادر می کند.[۷۲]

والاترین عشق‌ها در فرهنگ ما، دست‌نیافتنی‌ترین آنهاست؛ خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، و.... معشوق زنی دوست‌داشتنی، ایده‌آل و زیبایی است که دست یافتن به او مشکل است. معشوق که زمینی شد و دست‌یافتنی، ابهت و شکوه خویش را از دست می دهد. مرد ایرانی همیشه با معشوقی خیالی زندگی کرده است، معشوقی دست‌نیافتنی که ایده‌آل اوست برای عشق ورزیدن. عشق اما در عمل با امیال جنسی در نمی آمیزد، اگر چنین شود، پاکی و قداست خود را از دست می دهد.

وحشی بافقی فاصله بین عشق و احساس جنسی را در شعر زیر به خوبی بیان می دارد؛

به شهوت قرب تن با تن ضرور است/ میان عشق و شهوت راه دور است
به شهوت قرب جسمانی است ناچار/ ندارد عشق با این کارها کار
ز بعد ظاهری خسرو زند جوش/ که خواهد دست با شیرین در آغوش
چو پاک است از غرض‌ها طبع فرهاد/ ز قرب و بعد کی می آیدش کار

عشق‌بازی در فرهنگ ما به دو طریق نمود پیدا می کند؛ با معشوق که احساسی درونی آن را همراهی می کند و نمود بیرونی ندارد، و یا در جهت ارضای میل جنسی که می تواند با کنیزکان و روسپی‌ها صورت گیرد. کنیزها و روسپیان در رفتار جنسی و عشق‌ورزی، به نسبت همسران، آزادترند. همسر در حصار خانه محبوس احکام شرع و اخلاق حاکم است، اما کنیز و فاحشه آزاد است، سر و رویی گشاده دارد، صاحب تجارب جنسی بیشتر است و در اجتماع اندکی آزادتر حضور دارد.

حافظ را بزرگترین غزلسرای ایران می دانند. غزل‌های او را همه می خوانند و هر کس به فراخور دنیای خویش از آن لذت می برد. کسانی عارفش می خوانند، با اشعار او گوشه‌نشینی می جویند، عده‌ای عکس رخ یار را با او در پیاله می بینند، جام بر دست، بر محتسب و قاضی می تازند. حافظ محبوب همگان است، در مسجد و میخانه

حضور دارد. حافظ عاشق‌ترین شاعر ایران است و عشق موضوع اصلی اشعار اوست. او عاشقی است "رند"، یعنی کسی که از نام و ننگ در جامعه نمی پرسد و هنجارهای اخلاقی را به هیچ می گیرد؛

عاشق و رند و نظربازم و می گویم راز/ تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

حافظ خود را تربت‌یافته مکتب عشق می داند؛

مرا تا عشق تعلیم سخن داد/ حدیثم نکته هر محملی شد

و با رندی و عشق به مصاف واعظان می رود؛

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ/ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

حافظ نیز عشق را در برابر عقل قرار می دهد؛

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

و یا

به درد عشق بساز و خموش کن حافظ/ رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

معشوق حافظ به طور کلی، فاقد جنسیت است، در غزلیاتی که زن است، به حتم همسر و یا "صاحب" دارد و عاشق را توان دستیابی به او نیست؛

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت؟/ ای مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت؟

خوابم بشد از دیده در این فکر جگرسوز

کآغوش که شد منزل آسایش و خوابت؟

"شاهد قدسی" بنا به تصریح حافظ، جایگاهش در بهشت است، ولی نه آن بهشت اسلامی، بل‌که بهشت هشتم یا همان کوه قاف. بهشت هشتم چیزی سوای بهشت سامی‌ست و ریشه در تفکر ایرانی زمان بی‌کران زروانی دارد. مرغ بهشتی این بهشت، سیمرغ است. بی‌دلیل نیست که رستم زروانی در جنگ اسفندیار زرتشتی، از همین مرغ بهشتی یا شاهد قدسی کمک می گیرد. ساکنان کوه قاف به آدمیانِ بهره‌مند از فرّه ایزدی، یاری می رسانند.

شاهد قدسی حافظ در آغوش دیگری در آسایش و خواب به سر می برد و هم او دانه و آب به او می دهد، عاشق اما در بی‌خوابی جگرش می سوزد. این عشق نمی تواند عشقی دو طرفه باشد، زیرا صدایی از معشوق شنیده نمی شود و ظواهر امر حاکی از این است که؛ معشوق به عاشق نظری ندارد و آغوشی دیگر آسایشگاه اوست.

و یا؛

یا رب این شمع دل‌افروز ز کاشانه کیست
جان ما سوخت بپرسید که جانانه کیست
حالیا خانه برانداز دل و دین من است
تا در آغوش که می خسبد و همخانه کیست

معشوق حافظ هیچ نظری به او ندارد. عشق حافظ یک سویه است و معشوق نسبت به او بی اعتنا. شاید هم از این عشق خبری نداشته باشد؛

هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی/ پیداست نگارا که بلند است جنابت

عاشق عصاره عشق را در وصال می بیند و با آن‌که می داند، به وصال نخواهد رسید، در سودای وصل می سوزد؛

من گدا و تمنای وصل او هیهات/ مگر به خواب ببینم خیال منظر دوست

یکی از ویژگی‌های عشق را در ایثار می یابند. در عشق حافظ اما هیچ ایثاری وجود ندارد. اگر به وصال دست نیابد، که نخواهد یافت، مرگ معشوق و رقیب، هر دو را آرزو می کند؛

ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم/ مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را

و یا:

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب/ بازی چرخ یکی زین همه بازی بکند

معشوق حافظ عاشق‌کُش و ستمگر است، خصلتی که در همه معشوقه‌ها می توان یافت؛

رسم عاشق‌کُشی و شیوه شهرآشوبی/ جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

و یا؛

دلبر به عشق‌بازی خونم حلال دانست/ فتوای عشق چون است ای زمره موالی
معشوق حافظ خونخوار است؛
ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای/ کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است
و یا؛
نرگس مست نوازش کش مردمدارش/ خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد
معشوق حافظ جفاکار است؛
دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت/ بشکست عهد و از غم ما هیچ غم نداشت
پنداری مرد ایرانی به سادیسمی گرفتار آمده که عشق او به حتم باید از تونل شکنجه بگذرد و بدون شکنجه و جنگ و زجر فاقد هر گونه لذتی است.
در ادبیات ما این صفات همیشه با معشوق همراه بوده است. پنداری عاشق به عمد، معشوقی می جوید که "صاحب" داشته باشد تا نتواند به او دست یابد. "صاحب" می تواند پدر، شوهر، برادر و یا رقیب باشد. هر گاه این پیش‌شرط فراهم آید، صفات دیگر چون رسم عاشق‌کُشی، خونخواری، سنگدلی و... از پی آن خواهند آمد. عشق آنگاه در دل عاشق شعله‌ور می شود که او نتواند معشوق را در "تملک" خویش درآورد. در ادبیات ما همه معشوقگان صاحبانی دیوسیرت دارند که مانع وصل هستند. اگر این مانع نباشد، دیگر عشقی در کار نخواهد بود و شوق وصال از بین خواهد رفت. از سوی دیگر، اگر عاشق به معشوق دست یابد و وصال صورت گیرد، دیگر عشق از معنای خویش تهی خواهد شد و معشوق که دست‌یافتنی باشد، عشق واقعی نیست، همان می شود که وجود دارد. عشق آتشین را مانع و هجران معنا می بخشند.
دانته شاعری بود مسیحی و معتقد و پایبند شریعت مسیحیت، او اما در "جهنم" خود از جهان‌بینی مسیحی پا را فراتر می نهد و صحنه‌هایی خلق می کند که نه با حقیقت مسیحیت، بل‌که حقیقت دانته سازگار است. حقیقت دانته نمی تواند انسان را اسیر مذهب ببیند. در اشعار حافظ نیز، برغم ادعای مسلمان بودن شاعر، ما نه به حقیقت اسلام، بل‌که حقیقت حافظ روبرو هستیم.
ویژگی بزرگ غزل‌های حافظ اما در جسم‌گرایی و زمینی بودن عشق است؛

- پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم
- گل در بر و می در کف و معشوقه به کام است
سلطان جهانم به چنین روز غلام است
- حافظ منشین بی می و معشوقه زمانی
که ایام گل و یاسمن و عید صیام است
- می‌خواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
و آنکس که چو ما نیست در این دور کدام است
- شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بنده طلعت آن باش که آنی دارد

معشوق حافظ به طور کلی، موجودی است فرضی که این خود جذبه فردی را در عشق زمینی کم می کند. در اشعار حافظ جز چند مورد معدود (ملک‌خاتون، دختر برادر اسحاق، آخرین شاه اینجو)، همه زنان سیمایی عمومی و کلی دارند، اما شاهکار حافظ همانا بریدن از عشق آسمانی و زمینی کردن معشوق است؛

بیا ای شیخ در میخانه با ما/ شرابی خور که در کوثر نباشد
ز من بینوش و دل در شاهدی بند/ که حُسنش بسته زیور نباشد

حافظ در اعتراض به هر چه عارف و عشق آسمانی است که می سراید؛

دلم رمیده لولی‌وشی‌ست شورانگیز
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز
فدای پیرهن چاک ماهرویان باد/ هزار جامعه تقوا و خرقه پرهیز
خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد/ که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز

حافظ در عشق زمینی حتا از عمل جنسی نیز به آشکار سخن می گوید، اگر چه زن، هم‌چون زن تاریخی فرهنگ ما، انسانی منفعل است؛

وه! که دُردانه‌ای چنین نازک
در شب تار سُفتنم هوس است

نظربازی حافظ نیز زمینی است، واقعیتی است که او با شهامت آن را در برابر "نگاه عاشقانه" می گذارد؛

فغان! کاین لولیان شوخ شیرینکار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را[۷۳]

چنین صفاتی را در ادبیات فارسی به فراوانی می توان یافت. برای نمونه اشعاری از فائز را مثال می آورم که زن در آنجا نیز ستمگر، جفاکار و نامهربان است، می سوزاند و خانه بر باد می دهد؛

بت نامهربان، یار ستمگر!/جفاجو! سنگدل! بی‌رحم! کافر
بیا از کشتن فائز بپرهیز/ بیندیش از حساب روز محشر
زن نه زندگی‌بخش، بل‌که قاتل است؛
برابر ماه تابانم نشسته/ بت غارتگر جانم نشسته
یقین بر عزم قتل فائز زار/ نگار نامسلمانم نشسته

معشوق می سوزاند و می کشد؛

اگر خواهی بسوزانی جهان را/ رخی بنما بیفشان گیسوان را
بت فائز! اشارت کن به ابرو/ بکش تیغ و بکُش پیر و جوان را

معشوق جفاکار قاتل عاشق است؛

بت نامهربان دیدی چه‌ها کرد/ وفا کردیم و او با ما جفا کرد
کسی از دلبر فائز نپرسید/ که ناحق حکم قتل ما چرا کرد[۷۴]

جالب این‌که؛ زن در خانه اسیر مرد است، برده جنسی اوست و مرد در خیال خویش، با ستمگر و قاتل خواندن معشوق، نعل وارونه می زند و تصویر دیگری از زن نشان می دهد که فاقد هر واقعیتی است. زنی که نباید چهره او را کسی ببیند و حق خروج از خانه ندارد و در هیچ محفلی مردانه آفتابی نمی شود، چگونه می تواند به شکنجه‌گر بدل شود و مرد را با ستمگری خویش بکشد؟

آن‌چه حافظ و شعر او را در ادبیات فارسی برجسته می کند، زبان ساده و آشنای اوست که با اشاره بر آسمان، دل بر زمین دارد. در طلب حقیقت، پرسنده‌ای‌ست که

اگر هم به حقیقت دست نیابد، از پا نمی افتد. بی‌زار از هر چیزی‌ست که رنگ تعلق پذیرد، انسانی که می خواهد بیشتر بداند و از معمای وجود انسان و راز جهان آگاه شود. در جست و جوی حقیقت با "رند"ی بی‌مانند خویش اسرار هویدا می کند و در این راه حتا به جنگ خدا می رود:

صوفی بیا که خرقه سالوس بر کشیم
وین نقشِ رزق را خط بطلان به سر کشیم
نذر فتوحِ صومعه در وجهِ می نهیم/ دلقِ ریا به آب خرابات برکشیم
بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان/ غارت کنیم باده و شاهد به بر کشیم
عشرت کنیم ورنه به حسرت کُشندمان
روزی که رختِ جان به جهانی دگر کشیم
فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند/ غلمان ز غرفه حور زجنت بدر کشیم

حافظ در این غزل بر علیه خدا می شورد و اعلام می دارد که اگر حور و غلمان به او ندهند، از بهشت بیرون می جهد و باده صوفی را مصادره می کند و شاهد به بر می کشد. "حافظِ مسلمان" و "حافظِ قرآن" در این شعر خلاف اراده خدا عمل می کند و عقل را در برابر توهم قرار داده، لذت دنیوی را بر وعده‌های خوشِ بهشتی ترجیح می دهد. او حداقل این‌که نفی می کند و یا شک، اگرچه نتواند که عمل کند.

سعدی آنجا که سخن از عشق پیش آید، آن را نزد هم‌جنس خویش یعنی مرد (پسر) می بیند. زنان برای کار خانه و تولید مثل هستند. عشق آتشین و پُر شور را اما باید نزد شاهدپسران و پسران نوبالغ یافت. زن باید در خانه باشد و "زبان درازی" نکند؛

زن بد در سرای مرد نکو/ هم در این عالم است دوزخ او

زبان سعدی آنجا که به شاهدپسران می رسد، رنگی دیگر به خود می گیرد؛

در عنفوان جوانی، چنانکه افتد و دانی، با شاهدپسری سر و سری داشتم، به حکم آن‌که حلقی داشت طیب‌الادا و خُلقی کالبدر اذا بدا.

آن‌که نبات عارضش آب حیات می خورد/ در شکرش نگه کند هر که نبات می خورد.
و الی آخر[۷۵]

بیشتر حکایات باب "در عشق و جوانی" گلستان سعدی به روابط همجنسگرایانه مردان با پسران جوان می پردازد. به همین علت توصیفات عاشقانه او ملموس‌تر به نظر می رسند. جاذبه فردی بین عاشق و معشوق و هم‌چنین تجربه را می توان در این داستان‌ها بازیافت؛

احمد حسن میمندی را گفتند: سلطان محمود چندین بنده صاحب جمال دارد که هر یک بدیع جهانند. چون است که با هیچ یک میل و محبتی ندارد چنان که با ایاز، که او را زیاده حُسنی نیست. گفت: هرچه در دل فرود آید در دیده نکو نماید.

کسی به دیده انکار اگر نگاه کند/ نشان صورت یوسف دهد به ناخوبی
وگر به چشم ارادت نظر کند در دیو/ فرشته‌اش نماید به چشم کروبی

سعدی عشق صوفیانه را بر نمی تابد و آن را هم‌چون فلسفه فقر و زُهدپرستی صوفیان به مسخره می گیرد. زن اما در اشعار سعدی موجودی است فاقد اختیار که او را به مردان می بخشند. همه زن را مصرف می کنند، بدن زن غذای مرد است و اصلاً زن برای مصرف آفریده شده تا بزاید و شهوت مردان فرو نشاند. زن خدمتکار است نه معشوق؛

زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری

و یا؛

زور باید نه زر که بانو را/ گزری دوست‌تر که ده من گوشت[۷۶]

به طور کلی، سعدی بین شعر عرفانی و غیر عرفانی در گشت و گذار است. هر دو نوع شعر در آثار او دیده می شود. در نوشته‌ها و سروده‌های سعدی چندین نوع عشق مشاهده می شود. او هم عشق ناتورآلیستی، هم رمانتیک، هم عارفانه، هم عذرایی و هم همجنسگرایانه را تجربه می کند.

معشوق در شعر سعدی نیز غیرقابل دستیابی‌ست. عاشق را رقیبی‌ست که هم او پاسدار و یا "صاحبِ" معشوق است:

شیرین به در نمی رود از خانه بی رقیب
داند شکر که دفع مگس بادبیزن است
شیرین در این شعر معشوق و مگس عاشق است.
دانی چه جفا می رود از دست رقیب/ حیف است که طوطی و زغن هم قفسانند
طوطی در این شعر معشوق و زغن رقیبِ عاشق است.
- حق به دست رقیب ناهموار/ پیش خصم ایستاده چون سپری
زان که آیینه‌ای بدین خوبی/ حیف باشد به دست بی بصری
حق و آیینه در این شعر معشوق است که در برابر رقیب که خصم است و ناهموار و بی بصیر قرار دارد.
صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم/ همه دانند که در صحبت گُل خاری هست
خار در این شعر رقیب است که همنشین گل یعنی معشوق شده.
رقیب در "مثلث عشق" نقشی دیرینه در ادبیات ما دارد و تقریباً در تمامی آثار برجسته عاشقانه ادبیات کهن ما حضور دارد. معشوق در آغوش رقیب است: در ویس و رامین، ویس شوهر دارد و شوهر پادشاه مرو است. در شیرین و فرهاد، شیرین همسر خسرو است. در لیلی و مجنون، لیلی دارای شوهر است. این مثلث را می توان حتا در ادبیات مذهبی نیز بازیافت. در داستان یوسف و زلیخا، به روایت قرآن و هم به روایت تورات، زلیخا همسر خدیو مصر است.
فروید ریشه عشق‌های مثلث را در "عقده اُدیپ" می بیند، در عقده‌ای که می بایست عاشق (کودک) در برابر معشوق (مادر) به رقیب (پدر) ابراز می کرد.[۷۷]
عاشق هم‌چون کودکی رفتار متناقض عشق و کین را نسبت به مادر از خود نشان می دهد. مادر آنگاه که به کودک می پردازد، خوب و آنگاه که به فریاد و گریه او پاسخ نمی دهد، بد است. عاشق نیز با معشوق چنین برخورد می کند. گاه معشوق را تا بی‌نهایت می ستاید و آنگاه که می بیند، به آرزوهایش دست نیافته، از او انتقاد می کند و کینه به دل می گیرد. بررسی این امر در ادبیات فارسی موضوع دیگری‌ست که جایی دیگر باید به آن پرداخته شود.

بی‌وفایی معشوق در اشعار سعدی نیز برجسته است. معشوق اگر وفا کند، نمی تواند نقش معشوق داشته باشد:

- یار با ما بی‌وفایی می کند/ بی‌گناه از من جدایی می کند
شمع جانم را بکشت آن بی‌وفا/ جای دیگر روشنایی می کند
- جوفروش است آن نگار سنگدل/ با من او گندم‌نمایی می کند
یار من اوباش و قلاش است و رند/ بر من او خود پارسایی می کند
ای مسلمانان به فریادم رسید/ کان فلانی بی‌وفایی می کند

در عشق‌های مجنون‌وار، بی‌وفایی یار و حضور رقیب پیش‌شرطی عمومی‌ست. فروید در باره چنین عشق‌هایی می نویسد: چه بسا که عاشقِ مجنون هرگز زنی وفادار نمی جوید تا هم‌چون بت پرستیده شود. در عشق‌های مجنون‌وار، عشق معطوف به زنانی‌ست که وفادار نیستند و با دیگران سر و سری دارند. عاشق در این گونه از عشق‌ها، معشوقی می جوید که "صاحب" دارد. حسادت نقش بزرگی در این نوع از عشق دارد، عشق که مغازله، جز در عالم خیال، در آن جایی ندارد.[۷۸]

عاشق که به وصال برسد، عشق مجنون‌وار پایان می یابد و معشوق شایستگی عشق واقعی را از دست می دهد. در چنین عشق‌هایی اگر عاشق و معشوق به وصال هم برسند، زندگی مشترک دوام نمی یابد و رابطه به شکلی، عموماً مرگ، پایان می گیرد. وصال به طور کلی به فاجعه می انجامد و به تراژدی ختم می شود. ویس و رامین در این زمینه، در ادبیات ما استثناست.

در ادبیات ما معشوق، زنِ مطلوبِ مرد، مطلقیت یافته و حالت شخصی و جزئی خویش را از دست داده، حالتی ایده‌آل به خود می گیرد و در نتیجه، غیر قابل دسترس است. در چنین رابطه‌ای هر گونه وصل غیر ممکن می شود، آتش عشق شعله‌ور می گردد و مرد به دور باطلی گرفتار می آید. جذابیتِ خیالِ وصل به رنج و درد می آمیزد و روح و روان عاشق پریش می شود. در چنین حالتی بیگانگی از خود در او رشد می کند و میل به مرگ قوت می گیرد. غریزه مرگ از بطن غریزه زندگی

سر بر می آورد. عاشق در ادبیات ما آن چیزی را به معشوق، آن موجود دست نیافتنی، هدیه می کند که او هیچ میلی به دریافت آن ندارد.

مولوی هم‌عصر سعدی بود، اولی در قونیه و دومی در شیراز می زیست. در نظر مولوی عشق را نمی توان با عقل سنجید؛

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت/ شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

زیرا عشق ابزار کشف اسرار خداست؛

علت عاشق ز علت‌ها جداست/ عشق اسطرلاب اسرار خداست

مثنوی مولانا مجموعه بی‌نظیری‌ست از قصه که مثل دانه‌های مروارید گردنبندی با رشته‌ای به هم متصل‌اند. این رشته واحد بینش کلی او را بیان می کند. در دفتر پنجم و ششم، قصه‌ها با مضمون‌هایی هرز بیان می شوند، چیزی که در دفترهای دیگر تکرار نمی شود. مثنوی دایرۀالمعارفی از تفکر و اندیشه ایرانی قبل از اسلام، اسلامی و یونانی را به همراه دارد. مولانای خردستیز با تمام غیر استدلالی بودن خویش، دیالکتیسینی پیشرو محسوب می شود. مولانا بر خلاف حافظ روح سرکش و عصیان بر باورهای آسمانی ندارد. سقف اندیشه‌اش از چهارچوب دین خارج نمی شود، شک نمی کند، استدلال الهی را جانشین استدلال عقلی می کند. او همه چیز را در قالب قرآن می جوید.

اگر مولوی را در اندیشه‌هایش دنبال کنیم، می رسیم به سهروردی و عین‌القضات، ابو سعید ابوالخیر و ابوعلی سینا، زکریای رازی و ابن مقفع. مانی را نیز می توان در افکارش کشف کرد. او از آدم‌های تاریخی سود می جوید، بی آن‌که تاریخ نوشته باشد و سخنان مستند مکتوب کند. کاوش او در ناخودآگاه جمعی ما، میترائیسم، زرتشت، مغانی‌گری و زروانی‌گری را نیز شامل می شود. افکار افلاتون و ارسطو و فلوتین را هم می توان در اشعارش به روشنی بازیافت. محمد و علی و نوح و لوط برایش بهانه‌اند تا عوام‌الناس را به راه خویش بکشاند و با خود هم‌نظر و همراه کند، راهی که هستی را

مطلق می بیند، مطلقی که بر روح و ذهن مردم حاکم است و در همه جای آنان رسوخ کرده است.
مثنوی مولوی مملو از طرح مسائل کلی جهان هستی است که به تفکیک می تواند زیبا باشد. از آن جمله است؛ بحث رنگ‌ها، بحث بخت و ستاره و عدد، بینش دوگانه و جنگ اضداد که عموماً برگرفته از اندیشه ایران باستان است. مولوی در خصوص خیر و شر، گناه آغازین، اختیار و سرنوشت، معاد و... هیچگاه دید روشنی ندارد. موضوع‌های مذکور در اشعارش به دفعات طرح و همیشه به سفسطه ختم می شوند. تناقص‌گویی در سرتاسر مثنوی دیده می شود، حتا در یک داستان، او به دفعات از سویی به سوی دیگر می تازد و به نعل و به میخ می زند.
مولوی یک التقاطی دُگم است با دنیایی از تناقضات، یک پای او در ایران است و پای دیگرش در یونان. در نزد مولوی، عشق تنها در رابطه با خداست که معنا می پذیرد. عشق اطاعت بنده‌وار و بی چون و چرای انسان است از خدا و مرشد که نماد اوست بر زمین در خانقاه. میل جنسی انسان به بخش حیوانی او مربوط می شود و انسان باید با تزکیه نفس، آن را پشت سر بگذارد. مولوی عشق زمینی را شهوانی و حیوانی می داند. عشق برای او همان عشق به خداست که برای رسیدن به آن باید عشق زمین را در خود کشت. عشق به خدا اما در انحصار مردان است. زن اشعار مولوی نیز باید در خانه بماند، کار خانه را انجام دهد، رفع شهوت مردان نماید و بچه بزاید.
عشق واقعی مولانا عشق روحانی است. حکایت "کنیزک و خر خاتون" او عصاره نظر اوست در باره عشق زمینی. در این داستان، زن (کنیزی) که نماینده شهوت بی‌پایان است، به خر روی می آورد؛

یک کنیزی شد خری بر خود فکند/ از وفور شهوت و فرط گزند
آن خر نر رایگان خو کرده بود/ خر جماع آدمی پی برده بود

و سرانجام؛

در فرو بست آن زن و خر را کشید/ شادمانه لاجرم کیفر کشید
در میان خانه آوردش کشان/ خفت اندر زیر خر هم در زمان

هم بر آن کرسی که دید او از کنیز/ تا رسد در کام خود آن قحبه نیز
پا در آورد و خر اندر وی سپوخت/ آتشی از کیر خر در وی فروخت
خر مؤدب گشته در خاتون فشرد/ تا به خایه در زمان خاتون بمرد
بر درید از زخم لخت خر جگر/ روده‌ها بگسسته شد از یکدگر
کرسی از یک سو زن از یک سو فتاد/ دم نزد در حال و در دم جان بداد

مولوی در این داستان به این نتیجه می رسد که خاتون سخن استاد به گوش نگرفته، ناشیانه از خر بهره گرفته و به کام مرگ افتاده است؛

ظاهرش دیدی سرش از تو نهان/ اوستا ناگشته بگشادی دکان
کیر دیدی هم‌چو شهد و چون خبیص/ آن کدو را چون ندیدی ای حریص[۷۹]

مولوی از شعر به عنوان ابزار تعلیم مردم استفاده می کند:

بیت من بیت نیست، اقلیم است/ شعر من هزل نیست، تعلیم است

شاهکار او این است که، حکم ارتداد، حذف و یا زندان برای اعضای بدن صادر نکرده وعضو جنسی را به نفع "عفت عمومی" سانسور نمی کند. بر این اساس از قصه‌های شهوانی خویش نتایج و پندهای دیگری می گیرد.

در میان قصه‌های مثنوی، داستان‌های بسیاری می توان یافت که به رابطه جنسی پرداخته‌اند. در این قصه‌ها مولانا به سخنی برهنه، بی هیچ پرده‌پوشی، آلت‌های جنسی انسان را نام می برد و از عمل جنسی برای افشای زشتی‌ها و ناپسندی‌های زندگی روزمره در دفاع از اخلاق جامعه، استفاده می کند. از این منظر، او هیچ توجهی به رفتار تن ندارد، نمی تواند هم داشته باشد. از آن اندیشه چیزی جز همین "شهوانی‌نویسی" نمی تواند بتراود. در اشعار مولوی، آنجا که شاعر به میل جنسی نظر دارد، این رابطه گزارش داده می شود. عمل جنسی پنداری نه در زندگی، بل‌که خارج از آن است که جریان دارد. شاعر گزارشگر چیزی است که می بیند و یا در عالم خیال به ذهن می رسد، در به تصویر در آوردن آن اما احساسی بر زبان نمی آید و یا دیده نمی شود. به طور کلی، قصه‌های مثنوی در این عرصه، در تحقیر جسم

نوشته شده است، از این روی نمی توان نام ادبیات اروتیک بر آن نهاد. این ادبیات اما نمایانگر رفتار و فکر یک جامعه است.
مولانا نوعی "شهوانی‌نویسی" را در ادبیات ما دامن زد که اگر خصلت ادبی را از آن برداریم، سخن هرزی بیش به جا نمی ماند. این خود اما نوعی شهامت نیز بود. مقام والای مذهبی و ادبی او، دریچه هر گونه اتهامی را بر وی می بست و مردم نمی توانستند چهره‌ای دیگر از این عالم روحانی در ذهن تصور کنند.
بعضی از قصه‌های مثنوی شباهت زیادی به قصه‌های "هزار و یک شب" دارند، پرواز خیال است در ناممکن‌ها، چیزی که در ادبیات عارفانه ما، به ویژه آثار عطار نیشابوری نمونه‌های فراوانی می توان از آن یافت. همان‌طور که حلاج با دست‌های بریده، زیر چوبه دار، پند و اندرز می دهد، یکی بر آب راه می رود و آن دیگری سجاده بر هوا می گشاید، پهلوان داستان مولانا نیز در حین جماع، خبر حمله شیری را به خیمه می شنود، بر می جهد، شمشیر می کشد و به مصاف شیر می رود. او را می کشد، به بستر باز می گردد و به کارش ادامه می دهد. در تمام این مدت:

چونک خود را او بدان حوری نمود/مردی او همچنان بر پای بود
با چنان شیری به چالش گشت جفت/مردی او مانده بر پای و نخفت
آن بت شیرین‌لقای ماه‌رو/در عجب درماند از مردی او

در اشعار مولانا، زنان و همجنسگرایان پیوسته تحقیر می شوند. لذت، اگر پذیرفته شود، از آن مردان است و زن نمی تواند از آن بهره برد.
آن کس که تا این اندازه از جماع بنویسد و تصور و خیال (فانتزی) خود را بر کاغذ بیاورد، نمی تواند از چنین احساسی در زندگی بی‌بهره باشد و در واقع آن را نادیده انگارد.
مولانا نماد فرزانگی در جامعه و فرهنگ ماست، از سخنان او آخوند و روشنفکر ایرانی، هر دو به یک سان لذت می برند. یکی در منابر و آن دیگر در استدلال از اندیشه نهفته در اشعارش بهره می برد. شهرت مولانا اما، فراتر از آثار او، بر ذهن جامعه نشسه است.

معشوق بی‌نام

پس از آمدن اسلام به ایران، از تاریخی که بر من دقیقاً معلوم نیست، معشوق در شعر فارسی، به ویژه غزل که فرم آن سوغات ادبیات عرب است برای ما، به یک‌باره بی‌نام می شود. یار، دلبر، نگار، دوست، او، ساقی و...، نام‌هایی عمومی‌اند که بر معشوق اطلاق می گردد، و می توانند در مورد خدا، معشوق، عشق آسمانی و زمینی، هر دو به کار گرفته شوند.

به کار بردن اسامی زنان در اشعار عربی پیش از اسلام رواج داشت. این امر بر شعر فارسی نیز صدق می کند. "لیلی و مجنون" (قیس) در مورد نخست و "ویس و رامین" در مورد دوم نمونه‌اند. "خسرو و شیرین"، "سلامان و ابسال" و "وامق و عذرا"، همه ریشه در خارج از اسلام دارند.

معشوق بی‌نام کم‌کم عمومی می شود و به تاریخ معاصر می رسد. نخستین عشق واقعی و زمینی را در شعر فارسی، نیما با "افسانه" به ادبیات ایران تقدیم می دارد. معشوق نیما زنی است دارای هویت اجتماعی. نیما عشق حافظ را "کید و دروغ" می نامد که از "می و جام و ساقی" می نالد. او خود بر عشقی تأکید دارد که "رونده" است.

حافظ این چه کید و دروغ است
کز زبان می و جام و ساقی‌ست
...
من بر آن عاشقم که رونده است

با این همه نیما در این عرصه پیش‌تر نمی رود. معشوق سال‌ها بعد در شعر شاملو به هیأت "آیدا" بیشتر و روشن‌تر جسمیت می یابد. تا این زمان، هاله‌ای بر گرد سر معشوق قرار دارد که هویت او را بر ما آشکار نمی گرداند؛

یار با ما بی وفایی می کند/ بی‌گناه از من جدایی می کند (سعدی)
جوفروش است آن نگار سنگدل/ با من او گندم‌نمایی می کند (سعدی)
دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد/ یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد (حافظ)
ز هر سو کرد دلبر را روانه/ نه دل دید و نه دلبر در میانه (نظامی)
با رُخت ای دلبر عیار یار/ نیست مرا نیز به گل‌کار کار (منوچهری)

هاله‌ای دینی از یار را می توان در غزل‌های حافظ یافت. او ابروی یار را به محراب تشبیه می کند؛

حافظ ار میل به ابروی تو دارد شاید/ جای در گوشه محراب کنند اهل کلام
نماز در خم آن ابروان محرابی/ کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

و صورت یار را به آیتی از لطف خدا؛

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

و یا؛

روی تو مگر آیینه لطف الهی‌ست/ حقا که چنین است و درین روی و ریا نیست

و یا؛

روز اول رفت دینم در سر زلفین تو
تا چه خواهد شد در این سودا سرانجامم هنوز

در عرصه عرفان رسم عمومی کردن نام معشوق گسترش یافت و تا آن سان تجریدی شد که گاه غیر بشری می نماید. به عمد کوشیده می شود تا واقعییت‌زدایی گردد، طوری که نوعی تظاهر به چشم می خورد. گاه شعر در چنان افرط و تفریطی گرفتار می آید که به تناقص‌گویی کشیده می شود و کاملاً از عرصه زندگی عمومی خارج می شود.

شاید تحت تأثیر همین فرهنگ باشد که شاعر ترجیح می دهد تا هر گونه رفتار عاشقانه را با طبیعت به هم آمیزد. به روایتی دیگر ابتدا رفتار جنسی از انسان سلب می شود و به طبیعت سپرده می شود و آنگاه طبیعت به نیابت انسان لذت‌جویی او را نمایندگی می کند. در "هفت پیکر" نظامی این موضوع را می توان به خوبی دید:

چند از این داستان طبع‌نواز/ گفت و آن نازنین شنید به ناز
چون چنان دید ترک توسن‌خوی/ راه دادش به سرو سوسن‌بوی
بلبلی بر سریر غنچه نشست/ غنچه بشکفت و گشت بلبل مست
طوطیی دید بر شکرخوانی/ بی مگس کرد شکّرافشانی
ماهیی را در آبگیر افکند/ رطبی در میان شیر افکند
بود شیرین و چربیی عجبش/ کرد شیرین حواله رطبش
شه چو آن نقش را پرند گشاد/ قفل گوهر ز دُرج قند گشاد
دید گنجه‌ای به زر در خورد/ کردش از زیبهای زرین زرد
زردیست آنکه شادمانی ازوست/ ذوق حلوای زعفرانی ازوست[۸۰]

اگر در این شعر آشکار گردد که مراد، بکارت برداشتن از زن است و واژه‌هایی چون غنچه، بلبل، ماهی، رطب، قفل گوهر، دُرج قند، گنجه و...، به نماد همآغوشی و همآمیزی بکار گرفته شده‌اند، آنگاه احساس می شود که نه با زبان عاشقانه، بل‌که پورنوی ناب سر و کار داریم.

فروید در توجیه سمبولیسم جنسی با اتکا به نظرات بعضی از زبان‌شناسان می نویسد؛ نخستین کلمات مورد استفاده انسان برای احضار جفت و رفع حوایج جنسی کاربرد داشت. این الفاظ که لذت جنسی را با خود به همراه داشت، کم‌کم در زندگی روزانه نیز بر زبان جاری می شد. از این رو هر یک از کلمات جنسی به مرور بر امری یا کاری غیر جنسی نیز اطلاق گردید. بدین‌سان بعضی از کلمات دارای دو معنا شدند، یکی برای عمل جنسی و دیگری به معنایی دیگر به کار گرفته شدند. در جریان تکامل جامعه مفهوم جنسی کلمات فراموش شدند و مفهوم معمولی آنها به کار گرفته شد.

در جوامع سنتی کاربرد دوگانه الفاظ را هنوز می توان مشاهده نمود. برای نمونه در زبان فارسی واژه‌های "کردن"، "خوابیدن"، "دخول"، "لکه‌دار کردن" و صدها واژه دیگر در دو معنای جنسی و غیر جنسی به کار گرفته می شوند.
سمبل نقاب است بر چهره زبان در دنیای سنت. این سمبل‌ها به طور ناخودآگاه بر ما حکومت می کنند و در هنر و دین و شوخی و ادبیات ظاهر می شوند. به مدد بررسی در افسانه و خرافات می توان این حجاب را کنار زد و سمبل‌ها را بازشناخت.
با توجه به این‌که جنسیت قرن‌ها مورد پرستش انسان بوده است، سمبل‌های جنسی را می توان نه تنها در هنر و ادبیات و دین، بل‌که عرصه‌های مختلف فرهنگ اجتماعی انسان مشاهده نمود. علائم جنسی را حتا می توان در برج‌ها و طراحی در و پنجره کلیساها بازیافت که نادانسته "مطابق معابد بت‌پرستان مصر باستان بنا شده، و عیناً اجزاء دستگاه جنسی مرد و ساختمان بیرونی و درونی دستگاه جنسی زن را نمایش می دهد". و چنین است هم‌چنین شکل گلدسته و گنبد در معماری مشرق‌زمین.[۸۱]
با نگاهی به ادبیات کلاسیک ایران، ما همیشه کوشیده‌ایم تا واقعییت‌های فکری خویش را با جامه‌ای از زبان تخیل بپوشانیم، چیزی که نظیر آن را در فرهنگ یونانی و رومی نمی توان یافت.

همجنسگرایی در ادبیات کلاسیک ایران

هر جامعه‌ای در سامان بخشیدنِ نظام اجتماعی خویش، در کنار نظم سیاسی و اقتصادی، به نظم جنسی نیز توجه دارد و می کوشد آن را با اخلاق ویژه‌ای محصور کند. در جوامع دمکرات، اخلاق حاکم بر نظم جنسی، جنسیت‌های متفاوت و تمایلات جنسی مختلف افراد را می پذیرد. در این جوامع همجنسگرایان نیز در انتخاب رابطه، هم‌چون بقیه، آزادند. در جوامع مستبد و عقب‌مانده، تنها دگرجنسگرایی در نظم موجود و اخلاق پیشنهادی حاکمیت می گنجد. نظم جنسی با توجه به میزان پیشرفت جامعه تغییر می کند.

پرداختن به عشق و رابطه جنسی، بی‌توجه به همجنسگرایی، به نظر نمی تواند همه‌جانبه باشد. این‌که از چه زمان و به چه شکلی همجنسگرایی در ایران رواج داشته، تا کنون معلوم نگشته است. شکل تابو بودن آن راه هر گونه تحقیقی را بسته. با این‌همه، می توان از لابه‌لای میراث ادبی این کشور پی برد که چنین رفتاری در میان مردم ایران نیز به خفا و یا آشکار، رواج داشته است.

در دین اوستایی همجنسگرایی محکوم شده و در احکام این دین، طی فرمان‌هایی مردم را از آن بر حذر داشته‌اند. در ادبیات اوستایی، در "بندُهش"، با واژه "کون‌مرزی" آشنا می شویم که مراد از آن عبارت است از؛ "همجنس‌بازی، همخوابگی مرد با مرد، لواط که در آیین مزداپرستی گناهی نابخشودنی و مرگ ارزان است و از پتیاره آفرینی‌های اهریمن به شمار می آید".[۸۲]

"ارداویراف‌نامه" از کهن‌ترین آثار زرتشتی است و باورهای این آیین در آن جمع‌آوری شده است. "ارداویراف‌نامه" سفر ارداویراف روحانی زرتشتی‌ست به دنیای پس از

مرگ. این کتاب مشاهدات اوست از بهشت و دوزخ. در دیدار از دوزخ می نویسد: "جایی فراز آمدم و روان مردی را دیدم که روانش را گویی ماری ستون‌آسا به نشیمن فرو شد و به دهان بیرون بیامد و دیگر ماران بسیار، هم اندام وی را می ستاندند. از سروش پرهیزگار پرسیدم که این تن چه گناه کرد چنان پادافره گران بود؟ سروش پرهیزگار و ایزد آذر گویند که این روان آن مرد دُروند است که به گیتی کون‌مرزی کرد و مرد بر خویش هشت. اکنون روان وی چنین پادافره گران برد".[۸۳]

فردوسی در دلیل آوردن "گشتاسب‌نامه" در تدوین شاهنامه می نویسد که دقیقی به همین دلیل، "خوی بد"، به دست غلام خود کشته می شود:

جوانیش را خوی بد یار بود/ ابا بد همیشه به پیکار بود
بدان خوی بد جان شیرین بداد/ نبد از جوانیش یک روز شاد
یکایک ازو بخت برگشته شد/ بدست یکی بنده بر کشته شد[۸۴]

در روایت بابلی از حماسه "گیل‌گمش"، به عنوان کهن‌ترین اسطوره تا کنون شناخته‌شده جهان، برای نخستین‌بار از عشق دو مرد نسبت به هم صحبت می شود. "گیل‌گمش" و "انکیدو" به تعبیر مادر "گیل‌گمش":

"آن‌که تو دیدی، آن ستاره آسمانی،
که خود را بر او هم‌چون زنی فشردی،
زورمندی مهربان است که به هنگام نیاز،
همراه و دوست تو خواهد شد".

در روایت "اکدی" افسانه "گیل‌گمش"، انکیدو خدمتگزار و خادم "گیل‌گمش" است. در روایت بابلی "گیل‌گمش"، نخستین دیدار او با اکیدو چنین آمده است:

"پس آن دو درهم آمیختند،
چنان که گویی دو گاو نر در کارزارند
پایه‌های دروازه فر ریخت

و دیوار خانه‌ها لرزید
گیل‌گمش انکیدو را به خاک افکند
سپس دلش به مهر آمد و او را به آغوش گرفت
و در او به عشق آویخت
آنسان که گویی زنی را به آغوش گرفته است".[۸۵]

همجنسگرایی به عنوان یک پدیده جهانی و فلسفه‌ای از زندگی توسط فیلسوفان یونان تئوریزه شد و از قرار معلوم در آن کشور، بیش از دیگر نقاط دنیا، رونق داشت.
گزنفون در کتاب "زندگی کورش" مدعی است، بین سربازان ایرانی همجنس‌گرایی شیوه‌ای متداول بود. او بر این باور است که یونانیان در این عرصه متأثر از ایرانیان بوده‌اند.
افلاتون در رساله "میهمانی" (Symposiom) به تفصیل از آن سخن گفته است. در این رساله فیلسوفان موضوع عشق را به مناظره می گذارند. پرسش‌ها اغلب از سقراط است، او طرح بحث می کند و فیلسوفان هر یک به فراخور دانش خویش عشق را ابتدا تعریف و سپس با مثال یا حکایتی موضوع را قابل فهم می کنند تا به استنتاجی تجریدی از نظر خود برسند. به نظر سقراط عشق شاگرد به استاد همانند است به عشق انسان به خدا.
افلاتون در رساله "فیودوروس" موضوع عشق را در تجریدی‌ترین شکل آن بر می رسد و رابطه آن را با دریافت‌های حسی انسان به بحث می گذارد. او معتقد است؛ "نعمتی بالاتر از این برای یک جوان وجود ندارد که محبوب مردی شریف و باارزش باشد و برای یک مرد نیز نعمتی بالاتر از معشوق نیست... در میان کسانی که با پسران عشق می ورزند به آسانی می توان افرادی را که از این اروس (خدای عشق) [اروسی که با افرودیت (خدای زیبایی) زمین پیوستگی دارد] الهام می گیرند به خوبی بازشناخت، زیرا این گونه افراد به کودکان توجهی ندارند، بلکه به جوان‌هایی میل می کنند که آثار خردمندی در آن‌ها ظاهر شده باشد و این موقعی است که روی صورت شروع به روئیدن می کند... همه مردانی که به دنبال مردان می روند

یعنی که جوان هستند، مردان را دوست دارند و به این خوشند که در کنار مردان به سر برند و وقت خود را با آنها بگذرانند و با آنها هم‌آغوش گردند و این دسته که صفت مردی را بیشتر از مردان دیگر دارند، عالی‌ترین جوانان می باشند. البته بعضی از مردم این جوانان را به بی‌شرمی متهم می سازند ولیکن این اتهام خلاف حق است، زیرا آنان این عمل را به سبب بی‌شرمی انجام نمی دهند بلکه چون شجاع و رشید و جسور هستند با کسانی که مثل خودشان می باشند عشق می ورزند".[۸۶]

عشق در رساله افلاتون، چیزی که بعدها به "عشق افلاتونی" در جهان مشهور شد، عشقی روحانی و معنوی است که تمنیات جنسی در آن راهی ندارد. باعث رشد افکار می شود و صفات نیک را در انسان تشدید می کند. هدف بهتر دیدن زندگی است؛
"کسی که بخواهد در دنیای عشق از راه راست وارد شود باید در جوانی فریفته بدنهای زیبا باشد و اگر رهبری داشته باشد که راه صحیح را به او نشان دهد ابتدا فقط به یک بدن زیبا دل می بندد و از این دلبستگی افکار و اندیشه‌های زیبایی در او به وجود می آید. سپس به خودی خود متوجه می شود که زیبایی یک بدن با زیبایی بدن‌های دیگر یکی است و بنا بر این اگر قرار باشد که او به دنبال زیبایی بدن برود علت ندارد که بدنی را بر بدن دیگر ترجیح دهد. با پیدا شدن این شناسایی او عاشق همه بدن‌های زیبا خواهد شد و از اشتیاق شدید به یک بدن تنها دست برخواهد داشت. پس از این مرحله متوجه زیبایی روح خواهد شد و آن را به مراتب بالاتر از زیبایی بدن خواهد شمرد. در این هنگام اگر جوانی را پیدا کند که روحی زیبا دارد ولو از زیبایی جسمی بهره نداشته باشد دل در او خواهد بست و پیوسته در اندیشه او خواهد بود و افکاری را خواهد جُست و ایجاد خواهد کرد که بتواند آن جوان را بهتر سازد و به این ترتیب به جایی خواهد رسید که خواهد توانست زیبایی عوالم معنوی و کوشش‌های اخلاقی را رویت کند و خویشی و یگانگی را که بین این‌ها هست بشناسد و زیبایی‌های جسمی را کوچک و حقیر شمارد"[۸۷]

در رساله افلاتون، عشق به زن، به صرف تولید مثل، قانونی اجباری است و چیزی از زیبایی نمی توان در آن یافت. از آن گذشته، در هیچ کجا صحبتی از این رفتار در بین زنان و یا به طور کلی، عشق در میان زنان، به چشم نمی خورد. از این بحث‌ها می توان نتیجه گرفت که، درجامعه مردسالار یونان، لذت پدیده‌ای مردانه بود و زن و پسر جوان، هر دو از ابزار لذتجویی به شمار می رفتند. از آن گذشته، چنین تفکری پذیرش عام در جامعه نداشت، زیرا صحبت از این است که، مردان می کوشیده‌اند، پسران خویش را تا حد امکان از پیروان این اندیشه به دور نگاه دارند.

نکته‌ای دیگر در بحث‌های افلاتون که می تواند جالب باشد، این‌که؛ آنجا که استبداد حاکم باشد، عشق‌ورزی نمی تواند حضور داشته باشد. "جاهای دیگری که تحت سلطه بیگانگان قرار دارد چنین کاری [عشق‌ورزی] ننگ شمرده می شود زیرا در این شهرها عشق‌ورزی با جوانان از نقطه‌نظر شکل حکومت که استبدادی است بد و زشت شمرده می شود".[۸۸]

اندیشه‌های سقراط و افلاتون از طریق فارابی و ابن‌سینا به فرهنگ ایران راه یافت. بحثی را دامن زد، اما کژاندیشی با خود به همراه داشت و در نهایت به عشق صوفیانه انجامید. به نظر ابن‌سینا؛ "سه چیز است که در تعقیب عشق به صور حسنه ممکن است پدید آید. اول معانقه [دست در گردن کردن] دوم تقبیل [بوسیدن] سوم مباضعه [عمل جنسی]. اما شق سوم: مسلم است که این نحو از عشق اختصاص به جنبه حیوانی دارد و قوه ناطقه را در او مداخلت نیست مگر آن‌که بر سبیل قانون شرع و به طریق ازدواج صورت گیرد و چون منظور بقاء نسل و حفظ نوع است، قوه ناطقه در این قسم شریک و سهیم قوه حیوانی است. و اما قسم اول و دوم: هرگاه متیقّن بود و بداند از روی ریبه و شهوت نیست و ساحت او از تهمت خالی و مبراست فقط دنوّ به معشوق است نه اظهار منکر و متعرض شدن به فحشا، در این صورت مثال بوسیدن اولاد است و معانقه با آن‌ها از روی محبت طبیعی و حب ذاتی که از طرف معشوق حقیقی [خدا] در وجود عموم جنبندگان مخمّر فطری است".[۸۹]

چنانچه از گفته‌های ابن‌سینا بر می آید، رابطه جنسی با زن، اگر به نیت تولید مثل نباشد، عملی حیوانی است. عشق‌بازی به قصد لذت، به فحشا ختم خواهد شد.
در بررسی موضوعاتی چون عشق، عشق‌ورزی، جنسیت، هم‌جنسگرایی و به طور کلی تاریخ و پیشینه "سکس" در ایران، رساله میهمانی افلاتون و دیدگاه‌های ابن‌سینا در این مورد که در اصل درک ایرانی یک نظریه یونانی است، جایگاه ویژه‌ای دارند. نظرات افلاتون بعدها به مراکز علم و دانش اروپا راه یافت و تأثیری ژرف بر افکار اروپائیان به جای گذاشت. افکار ابن‌سینا که خود تحت تأثیر افلاتون بود، نیز تأثیری دیگر در درک ایرانیان از فلسفه و به ویژه، این موضوع در پی داشت. در روشن‌تر شدن موضوع می توان و باید اندیشه‌ها را در این بزنگاه به تطابق کشاند. در مقایسه اندیشه‌هاست که مسأله آشکارتر می شود.
افلاتون در رساله میهمانی از زبان "فایدروس" می گوید؛ "عشق از قدیمی‌ترین و بهترین خدایان است که می تواند آدمیان را در کسب فضیلت و خوشبختی، چه در زندگی و چه پس از مرگ، یاری کند". رساله میهمانی افلاتون سراسر در باره فضیلت عشق اروتیک است. این نظر با تصویر امروزین ما از عشق مطابقت دارد، با این یادآوری که؛ عشق در نزد یونانیان امری دوجانبه و برابرحقوق نبود، عشقی بود که یک مرد به جوانی نورسیده ابراز می داشت.

سقراط نیز عشق را فضیلت می دانست، ولی در این فضیلت شور جنسی جایی نداشت. اروس سقراط به شوقِ فلسفه ختم می شد. "آریستوفانس" نقل می کند؛ "جمله ما از اجدادی پدید آمده‌ایم که موجودات کاملی بودند. زئوس هر یک از آنها را دو نیم کرد و حال ما باید آن نیمه دیگر خود را جستجو کنیم". و این صدای افلاتون است که از زبان "آریستوفانس" در برابر سقراط شنیده می شود.

برای روشن‌تر شدن موضوع شاید بد نباشد تا اندکی به مفاهیم دقیق‌تر شویم؛ "اروس" را معمولاً با عشق جنسی مترادف می دانند و "آگاپه" را در برابر آن قرار می

دهند و آن را عشق غیرجنسی تعریف می کنند. اروس میل و شور و شوق جنسی را با خود دارد و امری کاملاً اروتیک است. آگاپه اما از انسان فراتر می رود، به آرمان بدل می شود و به خدا می رسد، چیزی که می توان آن را در فرهنگ ما به عشق عارفانه تعبیر کرد. آنان که این دو را در برابر هم قرار می دهند، اولی را امری دنیوی و زشت می شمارند و دومی را در ارتباط با معنویت قرار می دهند.
با نگاهی به تاریخ اندیشه غرب، عشق گاهی به عنوان امری خلاف عقل و ویرانگر نکوهیده و گاه به عنوان سرچشمه زندگی ستوده شده است. اروس گاه هم‌چون خدایی مورد پرستش واقع شده و گاه مورد لعن و نفرین قرار گرفته است. برای نمونه؛ شوپنهاور عشق را تماماً امری جنسی و نکوهیده می دانست.
عشق یکی از مشخصه‌های تمیز انسان از حیوان است. نبرد حیوانیت است با تعالی انسان. مراد از عشق اگر به صرف شهوت باشد، به دور از خلاقیت و تفکر، به حیوانیت نزدیک می شود و می توان از آن به عنوان وجه مشترک انسان و حیوان نام برد. فیلسوفان ، آنان که آن را موضوع کار خویش قرار داده‌اند، عده‌ای از عشق به تحقیر امور جسمانی رسیده‌اند و عده‌ای آن را فیضی الهی دانسته‌اند.
بحث و اختلاف نظر بین افلاتون و سقراط به شکلی سطحی‌تر در کشور ما نیز ادامه یافت.[۹۰]

از دامنه همجنسگرایی در جامعه ایران تا کنون تحقیق همه‌جانبه‌ای صورت نگرفته است.[۹۱] از اشارات موجود در متون ادبی و یا تاریخی می توان به گستردگی موضوع پی برد. در فراز و فرود جامعه، آنگاه که مشاهده می شود، از شاهان کشور نیز عده‌ای همجنسگرا بوده‌اند، نمی توان از آن به عنوان "عمل خلاف" اخلاق حاکم سخن گفت. سلطان محمود غزنوی و ایاز، ناصرالدین شاه و ملیجک و یا وجود "امردخانه" در شهرهای بزرگ کشور در زمان صفوی، تنها نمونه‌های کوچکی هستند به نشان از میزان گستردگی موضوع.

گذشت زمان، نه تنها سانسور تدریجی تاریخ اجتماعی ما را نیز با خود به همراه داشت، بل‌که از موضوع مقوله‌ای ساخت همسان با دشنام و نفرین. نتیجه این‌که؛ ما هیچگاه نتوانستیم و یا نخواستیم که بدانیم واقعیتِ واقعاً تا کنون موجود آن به چه سان بوده است. بازتاب همجنسگرایی در ادبیات کلاسیک ایران بیشتر دو پهلو است. انگار شاعر خود ترجیح داده تا در شعر خویش از معشوقی خنثی استفاده کند. به طور کلی؛ به علت تابو بودن موضوع در فرهنگ معاصر ما، آگاهی جامعه از همجنسگرایی محدود است. در مورد زنان سعی شده تا موضوع در سکوتِ مطلق پنهان بماند. در جهانی بزرگتر اما آزادی جنسی چیزی است هم‌چون دمکراسی و آزادی اندیشه و بیان و هم‌سنگ با آنها که باید از آن دفاع کرد و دنیای فرهنگ را از تعصب نسبت به آن زدود.

همجنسگرایی در اسلام که "لواط" خوانده می شود، عملی زشت است، عملی "بدتر از زنا". در قرآن صحبتی از همجنسگرایی زنان نشده ولی از لواط که رابطه جنسی دو مرد با هم است، سخن بسیار رفته است؛ "آیا از میان مردم جهان با مردان می آمیزید؟ و همسرانتان را که پروردگارتان برای شما آفریده است رها می کنید..."[۹۲] در فقه شیعه، در امر لواط، برای فاعل حکم مرگ در نظر گرفته شده است؛ "قتل با شمشیر و احراق با آتش و رجم با سنگ و انداختن از دیوار".[۹۳] رابطه جنسی دو زن با هم (مساحقه) مجازات کمتری از لواط دارد و به صد ضربه شلاق محدود می شود که اگر تکرار گردد مجازات مرگ به همراه دارد. بعضی از مذاهب دین اسلام آن را مجاز می دانند. ناصر خسرو در همین رابطه است که می گوید؛

می جوشیده حلال است سوی صاحب رأی
شافعی گوید شطرنج مباح است بباز
صحبت کودکک ساده زنخ را مالک
نیز کرده است ترا رخصت و داده است جواز
می و قیمار و لواطت به طریق سه امام
مر ترا هر سه حلال است، هلا سر بفراز![۹۴]

به علت رواج لواط در جهان اسلام، "فقهای اربعه" آن را با "غلام غیرمملوک منع و با غلام مملوک تجویز کرده‌اند".[۹۵] با این‌همه، اسلام در نهایت همجنسگرایی را در دنیای آخرت، در بهشت می پذیرد و به مردان "مؤمن" وعده می دهد که؛ "جاودانه جوانان بر گرد آنان می گردند، همراه با کوزه‌ها وابریقها و جامهایی از شراب جاری که [بهشتیان] از آن سردرد نگیرند و بدمست نشوند".[۹۶] زنان اما در بهشت صاحب حوری نمی شوند.

در قرآن حکم روشنی در باره همجنسگرایی صادره نشده است، در بحث از قوم لوط به لواط اشاره شده و لوطیان (اهل لواط، مردانی که رابطه جنسی با پسران جوان را بر زنان ترجیح می دهند) به جرم گناه به عقوبت تهدید شده‌اند. به گفته قرآن، پیش از "قوم لوط" لواط وجود نداشت. قوم لوط اما آلوده به آن بود، "آنگاه خداوند بر سدوم و عموره، گوگرد و آتش، از حضور خداوند از آسمان بارانید و آن شهرها و نباتات و زمین را واژگون ساخت".[۹۷]

در قرآن از "زنای با محارم" نیز چیزی یافت نمی شود. واژه زنای با محارم در کتاب‌های فقهی مورد استفاده قرار گرفته است. شاید به علت منفور پنداشتن این امر در زمان پیامبر بود که بخش آخر حکایت قوم لوط و قوم سدوم، آن طور که در تورات آمده، در قرآن حذف شده است. در تورات، آنگاه که قوم لوط از شهر ویران شده سدوم بیرون می ایند، لوط به همراه دو دخترش وارد غاری می شود. دختران لوط دلواپس نسل پدرند و به همین علت به او شراب می خورانند و به هنگام مستی پدر، با او همبستر می شوند. قرآن این بخش از داستان را که حکایت "زنای با محارم" است، حذف کرده و همجنسگرایی را در آن عمده کرده است.

لواط رابطه جنسی دو مرد هست با هم که این عمل در فرهنگ مردسالاری، برای فاعل تفخر و برای مفعول سرافکندگی به همراه دارد. فاعل بر هویت مردانه‌اش تأکید و مفعول هویت مردانه‌اش به زیر علامت سئوال برده می شود. "بچه‌بازی" نیز عمل لواط است که در آن مردی بالغ با پسر و یا دختری نابالغ رابطه جنسی برقرار می

کند و یا به روایتی دیگر، به او تجاوز می کند. چنین رابطه‌ای در دنیای امروز به عنوان "تجاوز و سوء استفاده جنسی" امری محکوم است که مجازات به همراه دارد.
طبق‌زنی که رابطه جنسی دو زن است باهم، و هم‌چنین جمال‌پرستی، از دیگر شکل‌های همجنسگرایی در فرهنگ ماست. جمال‌پرستی که به آن شاهدبازی و نظربازی نیز می گویند، نظر و مشاهده بر خوبرویان است که با شور جنسی در رابطه است و "حظ بصری" نهایت آن است.
گفته می شود که؛ "عشق مرد به مرد در ایران باستان سابقه نداشته است"[۹۸] و همجنسگرایی و شاهدبازی با "ورود عنصر ترک در تاریخ ایران،...به صورت وسیعی در ایران هم مرسوم شد".[۹۹] به نظرم در صدور چنین حکم‌هایی تا آن زمان که همه گذشته تاریخی ما بر ما معلوم گردد، نباید شتاب کرد. آیا کاربرد واژه "کون‌زنکی" یا "کون‌مرزی" در متون اوستا که به همجنسگرایی نظر دارد، نمی تواند خود دلیلی باشد بر نفی این ادعا؟ اما می توان پذیرفت که "با آمدن ترکان به تاریخ ایران"، همجنسگرایی بیش از پیش گسترش یافته است. با نگاه به متون ادبی به جا مانده از این دوران می توان دریافت که ادبیات غنایی ایران در کلیت خویش، "اساساً ...به یک اعتبار ادبیات همجنسگرایی است. در این که معشوق شعر سبک خراسانی و مکتب وقوع در دوره تیموری، مرد است شکی نیست. اما ممکن است خواننده در مورد ادبیات سبک عراقی مثلاً غزلیات امثال سعدی و حافظ دچار شک و تردید باشد. اما حدود نصف اشعار این بزرگان هم صراحت دارد که در باب معشوق مذکر است زیرا در آنها آشکارا از واژه‌های پسر و امرد و خط عذار و سبزه‌ریش و این گونه مسائل سخن رفته است".[۱۰۰] آنچه در نگاه نخست این مهم را بر خواننده آشکار نمی کند، خاصیت زبان فارسی است که ضمایر آن فاقد جنسیت هستند. با اندکی دقت و وسواس اما می توان معشوق مرد را در این اشعار از معشوق زن تشخیص داد. البته با توجه به تاریخ اجتماعی آن دوران، "هم‌جنس‌بازی رسم رایجی بود. چنانکه حتی گوشه خانقاه و خلوت مدرسه هم ممکن بود صحنه آن باشد. ترکان که پادشاهان و امرای عصر غالباً از آنها بودند، در این ایام نامشان با این رسم همجنسگرایی همه جا

همراه بود. در همین دوره‌های نزدیک بود که اتابک یزد –حاجی‌شاه- برای خاطر پسری خوبروی که همراه برادر شاه‌شیخ – کیخسرو اینجو- به آنجا رفته بود چنان رسوایی به بار آورد که حکومت او – دولت اتابکان یزد- بر سر آن رفت. دیوانهای شعرا در این ایام آگنده است از حکایات و اشارات راجع به شراب و شاهد".[۱۰۱]

به طور کلی، معشوق در ادبیات کلاسیک فارسی، در بیشتر موارد، نه زن، بل‌که مرد است. برای نمونه، با توجه به دوران و محیطی که حافظ در آن می زیست، کسی نمی تواند انکار کند که معشوق او در این غزل مرد است نه زن:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان‌لب و مست
پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان
نیم‌شب دوش به بالین من آمد، بنشست
سر فراگوش من آورد و به آواز حزین
گفت کای عاشق دیرینه من خوابت هست؟

و یادر این غزل:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعل سمند او شکل مه نو پیدا/ وز قدِ بلندِ او بالای صنوبر پست

اگر در غزل‌های ذکر شده بشود اندکی شک کرد، در غزل زیر اما هیچ شکی نمی تواند وجود داشته باشد:

مغبچه‌ای می گذشت راهزن دین و دل/ در پی آن آشنا از همه بیگانه شد
صوفی مجنون که دی جام و قدح می شکست
دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد[۱۰۲]

این که عشق تا چه اندازه بر ادبیات همجنسگرای ما دخالت داشته، معلوم نیست. از سوی عاشق شعر و ترانه و غزل فراوان است که در اصل بازتاب احساس اوست، اما این احساس یکسویه است، از معشوق هیچ احساس مستند و مکتوبی دیده نمی شود.

از معشوق‌های هم‌جنس که عموماً نوجوان و یا جوان هستند، چیزی نمی دانیم. جالب این‌که تا کنون همه شاعران همجنسگرا به عنوان فاعل در اشعار حضور دارند و متأسفانه شاعر مأبون، مخنث، امرد و یا مفعولی یافت نشده است. به طور کلی؛ برابرطلبی در شعر همجنسگرای ما غایب است. شاهدپسران و سبزه‌ریشان اگر چه معشوقگانی جاندارند اما همیشه در اشعار فاقد تحرک جنسی هستند، غمزه و ناز می فروشند و جفاکاری پیشه می کنند، اما کمتر کام می بخشند.

"این‌که در شعر فارسی نگاه معشوق تیر و ابروی او کمان و زلفش کمند است به این سبب است که این معاشیق ترک (از این رو ترک در ادبیات فارسی مجازاً به معنی معشوق زیبا هم هست) عمدتاً نظامی بوده‌اند".[۱۰۳]

مرا به سلامتِ روی تو باد ای سرهنگ
چه باشد ار به سلامت نباشد این دل تنگ[۱۰۴]

و یا؛

دی ز لشگرگه آمد آن دلبر/ صدره سبز باز کرد از بر
راست گفتی بر آمد اندر باغ/ سوسنی از میان سیسنبر
گرد لشگر فرو نشاند همی/ زان سمن زلفکان لاله‌پسر[۱۰۵]

سنایی غزنوی، انوری، سوزنی سمرقندی از جمله شاعرانی هستند که در این عرصه حتا در رثای بچه‌بازی نیز شعر سروده‌اند. در این میان بسیاری از شاهان دوره سلجوقی نیز غلامباره بودند، از غلامانِ دستچین خود، بعضی را دولت و شکوه و جاه می بخشیدند و بعضی را پس از مدتی استفاده جنسی می کشتند. "آنان بازیچه شهوات امرای این عهد بودند و رفتار بعضی از سلاطین با این بیچارگان بسیار وحشیانه بود. از عادات سنجر آن بود که غلامی را از غلامان بر می گزید و بدو عشق می ورزید و مال و جان فدای او می کرد و غبوق و صبوح با وی می پیمود و حکم و سلطنت خود را در دست او می نهاد لیکن چند گاهی بعد که دیگر به کار او نمی آمد به نحوی خاص او را از میان می برد".[۱۰۶] از میان شاهان، عشق سلطان محمود غزنوی به ایاز شهرتی فراوان دارد. از قرار معلوم ایاز آنقدر زیبا و یا عزیزداشته شاه

باید بوده باشد که بسیاری از شاعران از حافظ و سعدی گرفته تا منوچهری و دیگران در وصفش شعر سروده‌اند. در تاریخ بیهقی از نظربازی‌های شاهان خاندان غزنوی، از آن جمله؛ داستان امیر یوسف، برادر سلطان محمود و طغرل،[۱۰۷] داستان ابو نعیم و نوشتگین،[۱۰۸] حکایت‌های فراوان نقل شده است.
کتاب "قابوس‌نامه" را عنصرالمعالی کیکاوس‌بن وشمگیر، داماد سلطان محمود برای پسر خود، گیلانشاه نوشته است تا رسم و راه زندگی را به وی بیاموزد. سه "باب" از این کتاب به "اندر عشق ورزیدن"، از تمتع کردن و ترتیب آن" و "اندر زن خواستن و شرایط آن" اختصاص دارد. او می نویسد؛ "جهد کن تا عاشق نشوی، اگر گرانی و اگر لطیف از عاشقی بپرهیز که عاشقی با بلاست خاصه به هنگام مفلسی..."[۱۰۹] و در ادامه توصیه می کند که زن با تقوا برای تشکیل خانواده و کنیز و غلام برای تمتع خوب و مفید هستند. "ای پسر... معشوق را... هر زمانی میوه مده و هر ساعتی وی را مخوان و در گوش وی سخن مگوی... پیوسته به مجامعت مشغول مباش... از غلامان و زنان میل خویش به جنس مدار تا از هر دو گونه بهره‌ور باشی وز دو گونه یکی دشمن تو نه باشند. تابستان میل به غلامان و زمستان میل به زنان کن".[۱۱۰]
در اواخر دوره تیموریان مکتب نوینی در ادبیات فارسی به نام "مکتب وقوع" پدید آمد که قرار بود واقعیت را آن طور که هست بازگوید. در اشعار شاعران پیرو این مکتب هیچ خبری از معشوق زن نیست. معشوقگان همه مرد هستند.

همجنسگرایی در دوران صفویه رونق فزاینده‌ای یافت تا آن اندازه که "امردخانه‌ها جنبه رسمی یافت و دولت از این مکان‌ها مالیات می گرفت".[۱۱۱] با استناد به کتاب "رستم‌التواریخ" ، همجنسگرایی در دوران زندیه، افشاریه، صفویه و قاجار آنچنان گسترش یافته بود که پنداری جذاب‌تر از عمل جنسی با زن بود. خانواده‌ها حتا پسران خویش را از رفتن به بازار منع می کردند. از پادشاه و وزیر گرفته تا "پهلوان و کشتی‌گیر و شبرو و مکار و عیار و لاابالی و طرار" همه "هر جا و به هر سرایی که زن یا دختر جمیلی یا پسر جمیلی و یا اسب و استر رهواری، گرانبهایی، سراغ می نمودند

می رفتند و به پهلوانی و شبروی و چالاکی و چستی و به فنون عیاری و مکاری آن را می ربودند و کام خود را از آن حاصل می نمودند".[۱۱۲] در این آشفته‌بازار کامجویی حریم مأموران و سفیران خارجی که میهمان دولت ایران بودند نیز حفظ نمی شد. تجاوز به سفیر روم و همراهان او، تجاوز به سفیر هندوستان و ترکستان، تجاوز به "بالیوز انگلیز"، سفیر انگستان تنها گوشه‌هایی کوچک است در این عرصه.[۱۱۳]
بر چنین بستری است که ادبیات فارسی به جلوه‌گاه چنین تمایلات و احساساتی تبدیل می شود.

عشق عارفانه

همه ادیان در روند بالش و زوال خود در کنار باور نهادینه شده، نوعی از عرفان را نیز پدید می آورند. بینش‌های شهودی در کنار دین رسمی شکل می گیرند. عرفان ایرانی هم از آن جمله است که به شکل مجموعه‌ای از حکمت نظری که شعر و ادبیات عرفانی را نیز شامل می شود، پدید آمد و در جنب آن فرقه‌هایی از درویش‌ها و صوفیه شکل گرفتند که هر یک سلوک خاصی را پیشه کردند. عارف و صوفی از جمله مسلمانانی هستند که در راز و نیاز به درگاه خدا، به جای پیروی از احکام شریعت، وادی "طریقت" را بر می گزینند.

معرفت عرفانی ناظر بر شناخت خداست. در این بینش، جهان برتر نه جهان خاکی، بل‌که جهان ماوراء است. در این جهان است که عارف به حق می پیوندد. به طور کلی در "گنوستیسیسم"، جهان و کائنات آن همه شیطانی هستند. برای رهایی از پلیدی‌های آن باید به سوی خدا بازگشت. "عرفان طریقه معرفت در نزد آن دسته از صاحب‌نظران است که بر خلاف اهل برهان در کشف حقیقت بر ذوق و اشراق بیشتر اعتماد دارند تا بر عقل و استدلال...از جهت عملی عبارت است از ترک رسوم و آداب قشری و ظاهری و تمسک به زهد و ریاضت، و خلاصه گرایش به عالم درون".[۱۱۴]

از قرن ششم هجری، در عصر سلجوقیان، جریان تصوف در ایران آغاز به رشد کرد. چند قرنی بالید و در دوران مغولها شکوفا شد. صوفیان استنباطی نوین از دین داشتند. نوآوری آنان در دین باعث شد تا در ادبیات نیز تأثیرگذار باشند. چون به زبانی نو و خلاف عادت، اندیشه‌های خود را بیان می داشتند، اندک اندک در قلمرو

ادبیات جایگاهی ویژه یافتند. آنان به زبانی سخن می گفتند که یک تجربه حسی را پشتوانه خود داشت. به روایتی دیگر در زبان آشنایی‌زدایی می کردند. ابهام در بیان، ارتباط میان خواننده و متن را مشکل می کند. خود بر این باورند که باید از یک متن برداشت‌های گوناگون شود. در همین رابطه است که رازهای عاشقانه به رمز تبدیل می شوند و نمادینه می گردند و معنایی خلاف آنچه ظاهراً دارند، به خود می گیرند. در دوران مغول، سبک عراقی به آوردگاه طرح مسائل عرفانی تبدیل شد و غزل به جای قصیده نشست.

در میان شاعران صوفی، ابو سعید ابوالخیر صوفی بزرگ قرن پنجم از نخستین شاعرانی است که شور عاشقانه در شعر او راه یافته است:

تا زلف تو شاه گشت و رخسارت تخت/ افکند دلم برابر تخت تو رخت

روزی بینی مرا شده کشته بخت/ حلقم شده در حلقه زلفین تو سخت[۱۱۵]

کاربرد و توصیف اعضای بدن معشوق در شعر قرن پنجم هجری قمری در میان شاعران صوفی رواج یافت. نخستین نشانه‌های پیوند تصوف با شعر عاشقانه در زبان فارسی را باید در اشعار ابوسعید ابوالخیر جستجو کرد. علی‌بن عثمان هجویری، یکی از متشرعان بزرگ صوفی نخستین نویسنده در زبان فارسی است که موضوع تصوف را به شکل کامل در یک کتاب به نام "کشف‌المحجوب" تألیف کرد. او خود اما خواندن پاره‌ای از اشعار را که "از حکمت و مواعظ و استدلال اندر آیات خداوند" به دور بودند، حرام می دانست. با این همه، اشعار عاشقانه فارسی از راه مجالس سماع وارد تصوف ایرانی شد. پاره‌ای از اعضای بدن معشوق بعدها به استعاره‌ها و رموزی تبدیل شدند که مشایخ به کار می بردند. چشم، رخ، خال، زلف، قد و قامت و ابرو از آن جمله هستند: "من اندر چشم و رخ و خدّ و خال، حق می شنوم و آن می طلبم".[۱۱۶] تهی کردن معنای حقیقی از مفاهیم و به استعاره کشاندن واژه‌ها نوعی مبهم‌سرایی را در شعر فارسی دامن زد و "چون موضوع اصلی هر شعر عرفانی، قبلاً پیش‌بینی شده است و غیر از توحید و وحدت وجود چیزی در آن نمی توان ترنم شود"، بی آن‌که

شکل آن تغییر کند، با استفاده از واژه‌های مختلف "ترکیبات گوناگونی از آمیخته شدن با یکدیگر به وجود می آورد و سیر اندیشه شاعر را هدایت می کند".[۱۱۷]
ادبیات عرفانی غنی‌ترین بخش از ادبیات ایران است که صدها اثر در این راستا خلق شده و پاره‌ای از آنها پا از ایران فراتر نهاده، به گنجینه با ارزش ادبیات جهان تعلق دارند. غزل‌های عارفانه بخش عمده شعر فارسی را شامل می شوند. بیان احساس عشق به خدا هدف غایی این اشعار است. در این غزل‌ها معشوق زمینی و مادی نیست. عاشق در برابر معشوق، این وجود نامتناهی، ذره‌ای بیش نیست. عاشق نه پروای این جهان و نه سودای آن جهان دارد. او شیدای عشق است، به مال و جاه نیز گوشه چشمی ندارد. مخالف زر و زور و حکومت است.
عارف در تأمل بر نفس می کوشد "من" خویش را بیابد و سپس آن را "فنا" کند. در وارهیدن از "من" و به روایتی صوفیانه "استهلاک"، او به خدا، به جاودانگی واقعی می پیوندد. عارف در گریز از خویش است که به جستجو و کشف "من" روی می آورد تا آن را یافته، در وجود خدا، در جمال حق، محو کند. "من" صوفیانه "من"ی است که اندیشه و سقف تفکرش نمی تواند از چهارچوب احکام الهی فراتر رود. اندیشه این "من" میل به "فنا" دارد و "بقا" را نفی می کند. صوفی در خوفی دایمی از خدا زندگی می کند و پیوسته به "سرای باقی" نبودن این جهان فکر می کند، مال و جاه، و لذت‌های دنیا را به هیچ می گیرد و آن را فریبی بیش نمی داند که توجه به خدا را از آدم می گیرد. عارفان دشمنان زندگی هستند و در نفی آن می کوشند. هستی و بودن در این جهان را گناه می دانند، "گناهی بیش از این می خواهی که تو هستی"[۱۱۸]در فراموشی این دنیا باید راه دشوار ریاضت نفس را پیمود و چشم از نعمت‌های زمینی پوشید تا به دیدار حق رسید، زیرا دنیا زندان مومن است.
رقص و سماع عارفانه را نیز نباید با شادی و سرور همسنگ دانست. سماع در نزد درویشان همان عبادت است، "حالت و ذوقی که او را از درون حاصل شده باشد"، درویشان "وقتی که سماع دف و نای و ابریشم و رباب می شنوند، آن حالت خدایی او

افزون می شود، مفتیان فقر و عشق در حق او آن را روا می دارند. چون مقصود او از آن قرب است نه عشرت". سماع اگر به قصد عشرت انجام پذیرد، کفر است.[۱۱۹]
عرفان می کوشد، به ناب‌ترین جملات، زیباترین واژه‌ها، وموجزترین و خوش‌ساخت‌ترین شکل زبان، خواننده را به ترک دنیا فراخواند، زندگی را حقارت معرفی کند، و باب هر گونه نوجویی و شک را در انسان بخشکاند، آزادی را در انسان بکشد و از او مریدی حلقه به گوش بسازد. در چنین کشاکشی‌ست که تناقض‌ها و ناسازه‌ها در آثار عرفانی ظهور می کنند.
بینش عرفانی در نهایت خویش به خدا، به عنوان همه هستی و حقیقتِ مطلق نظر دارد. عارف که مجذوب خداست، جهان هست را نفی می کند، می کوشد با بریدن از آن، به حق برسد. خدای عارف وجودی متضاد دارد. در اجزا خود را می نمایاند، بی آن‌که آن باشد، کلِ آنها هم نیست. عارف با نفی جهان و بریدن از آن می کوشد، در کشف و شهودی بی‌وقفه، به هستی حق بپیوندد. عارف نه مؤمن به حق، بل‌که واله و شیدای آن است، از عشقی سوزان نسبت به معبود، راه طریقت می پیماید. به قول عطار؛

ای خدای بی‌نهایت جز تو کیست/ چون تویی بی حد و غایت جز تو کیست
پرده برگیر آخر و جانم بسوز/ بیش از این در پرده پنهانم مسوز
هر که در کوی تو دولتیار شد/ در تو گم گشت و ز خود بیزار شد

و یا به قول مولوی؛

رخت خود را من ز ره برداشتم/ غیر حق را من عدم پنداشتم

دنیای عارف را می توان در دوردستِ تاریخ این کشور نیز یافت و ادامه آن را نیز هم اکنون. عارف در جستجوی جوهر فرد و دهان یکدانه معشوق است. باید از زلف یار و ظلمات آن برای رسیدن به این نقطه وحدت کمک بگیرد. و چه بسا که در جعد و پیچ و تاب، سیاهی و ظلماتِ زلف گُم شود، یا به چاه زنخدان گرفتار آید. این چاه و ظلمات آن همان چاهی است که بیژن به آن گرفتار آمده، هم‌چنان که یوسف. بیژن را فقط رستم زروانی می تواند از چاه بیرون بکشد، کاری که فقط از امام زمان و خضر

بر می آید. رستم دقیقاً همان خضر است. گرفتاری بیژن را نیز گرگسار- یا گرگین- موجب شده، همان گرگ سمبلیک داستان یوسف. زلف بلند، سیاه، مجعد منیژه نیز قادر است امثال بیژن را از این چاه بیرون بکشد. و آنک چاهی دیگر، هم‌چنان که ذلیخا. و گرفتار آمدن به چاه زنخدانِ این و آن. از چاه زنخدان تا جوهر فرد – جزء لایتجزا- راهی نیست.

جهان عارفان، دنیای پارسایی و پارسایان است، دنیای خیال، دنیایی که از آسمان آن در صحرا "عشق می بارد...چنانک پای به برف فرو شود، به عشق فرو [می] شد"[۱۲۰]و شیخ‌المشایخ دست در طاس آب می کند و "دو ماهی زنده بیرون [می] آورد."[۱۲۱] و خانه کعبه گرد عارفی، "چون به حق می رسد"، طواف می کند.[۱۲۲] و "نقل است که مالک در سایه دیواری خفته بود. ماری، شاخی نرگس در دهان گرفته بود، و او را باد می کرد".[۱۲۳]

عارفان دشمنان عقلند، عقل را فقط در خداوند می جویند. عقل زمینی انسان را به بی‌خبری از خواست خدا راهبر است. به قول عطار با نیروی ایمان باید نیروی سرکش عقل را رام کرد. برای اجرای بی چون و چرای حکم خدا باید عقل فلسفی را نفی کرد و "شمع دین" را افروزان نگه داشت که "حکمت یونان" هیچ است. شمس تبریزی فلسفه را خارج از "عالم حق" می داند و فیلسوف را مسخره می کند؛ "شش جهت نور خداست. فلسفیک مانده است بالای هفت فلک، میان فضا و خلأ".[۱۲۴]

شگفتی‌های زبان در آثار عرفانی در تاریخ ادبیات فارسی بی‌مانند است، عکس این موضوع را می توان در فاصله این نوع از ادبیات با منطق سخن و خرد دریافت. به نظر عطار، شعر چیزی جز دانایی دینی نیست، و یا به قول مولانا "پای استدلالیان چوبین بود"، و یا به قول حافظ "هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش/ آدم‌صفت از روضه رضوان به در آیی".

هدف عارف وحدت دوباره با خداست، بازگشت به اصل. در رسیدن به این وحدت انسانگرایی و طبیعت‌گرایی جایی ندارند. گرایش‌های عرفانی نه انسانگرا و نه طبیعت‌گرا هستند. این را نیز باید گفت؛ عرفان تا آنگاه که در قدرت حاکم جایی

ندارد، به عنوان یک اقلیت، صبر و شکیبایی را با خود به همراه دارد و از این نظر دگراندیش را تحمل می کند و با جباریت در تضاد قرار می گیرد.
در تفکر صوفیانه تنها عشق است که می تواند انسان را به حقیقت برساند. بر این اساس در این روند عاشقانه جایی برای عقل وجود ندارد و احساس نقش اساسی در آن دارد. عارف در سلوک خویش از مذلت به شفقت می رسد، توبه می کند، قلب او از عشق به خدا لبریز می شود و سرانجام به خدا دست می یابد. به قول مولانا؛ "عاشقان را ملت و مذهب خداست".
عشق عرفانی عشقی ناسوتی است و ناکامی صفت مشخصه آن است. عاشق تنها با مرگ و یا ترکِ نفس به وصال معشوق می رسد و کامیاب می شود.
در ادبیات کلاسیک ما، زن اگر چه حضور دارد، اما غایب است. عارفان زن را دشمن هستند که زن برانگیزاننده شهوت است و شهوت بازدارنده عارف به راه سلوک. "مخالفت شهوت که سبب رزانت همت، و مروت و دیانت است. چون شهوت غالب شود، مرد را به همه معاصی درکشد. یک نوع حبّ دنیاست...یک نوع حبّ جاه است".[۱۲۵]

زن در نزد عارفان در شمار مال دنیاست. حلاج بر پای چوبه دار نیز از جمله گناهان خویش، نگریستن به زنی در جوانی را نام می برد و می گوید، "هر که چنان برنگرد، چنین فرو نگرد".[۱۲۶] تنها زنی که عارفان بر او نظر مثبت دارند، رابعه عدویه است، زنی عارف که "مقبول رجال" و "به نیت نیکوست" و به راه حق مرد شده است. و "چون زن در راه خدای -تعالی- مرد باشد، او را زن نتوان گفت".[۱۲۷] نقل است که سفیان ثوری از رابعه در بستر بیماری عیادت کرد و از او پرسید، "چه چیزت آرزوست؟" رابعه در پاسخ می گوید: "بنده‌ام و بنده را با آرزو چه کار؟ اگر من خواهم و خداوندم نخواهد، این کفر بود، آن باید خواست که او خواهد تا بنده حقیقت باشی".[۱۲۸]
زن در ادبیات عرفانی ظاهر می شود تا شهوت و گناه و وسوسه را نمایندگی کند. مرد باید از وسوسه‌های جسم چشم بپوشد و لذت جسمانی را از زندگی خویش حذف

کند تا در دل، از عشق خدا پر گردد. مرد عارف باید وسوسه‌های عشق زمینی را در خود بکشد تا به دیدار خدا نایل گردد (نمونه اشعار مولانا). زن در ادبیات غیر عرفانی نیز مهر سکوت بر لب زده، سخن نمی گوید و فقط حضور دارد تا بر او بنگرند و "نظربازی" کنند. این معشوق نیز با جسم خویش در ادبیات حضور ندارد. فاقد هویت است، انگار جز چشم و ابرو ولب و گیسو، ناز و کرشمه و عشوه، جفا و بی‌مهری چیزی ندارد. زن در شعر حضور می یابد تا آزار دهد، بکشد و لذت ببرد.

صوفیان شاعر در اکثریت خویش شاهدباز بودند؛ "اللّهُ جمیلٌ و یُحبُّالجمال" یعنی "خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد". بر این اساس در زیبارویی نمادی از خدا می دیدند. روی زیبا جزیی است از یک کل که خدا باشد. "عشق مجازی پلی است برای رسیدن به عشق حقیقی"، پس زیباپرستی تمرینی است برای رسیدن به زیبای کل که الله باشد. "بعضی از صوفیان نیز پرستش جمال و زیبایی را موجب تلطیف احساس و ظرافت روح و سرانجام سبب تهذیب اخلاق و کمال انسانیت می شمرده‌اند و گاهی آن را ظهور حق و حلول وی به نعمت جمال در صور جمیله می دانسته‌اند".[۱۲۹]

بهاء ولد پدر مولانا می نویسد: "...اکنون در الله نظر می کنم که چه خوشی‌های بی نهایت می تواند نهادن در هر چیزی. از آب و نان و شهوت و این همه از اثر مزه عشق است و زندگی‌ها همه از عشق است... هیچ زندگی از خوشی ومزه عشق قوی‌تر نیافتم. خوف جلال و خوف عبودیت و تعظیم الله همه از بهر مزه شهوت و خوشی رسانیدن الله است"[۱۳۰]. و باز در همین رابطه می نویسد؛ "... در عشق الله همه اجزای من مست شوند همچنانک که در راندن شهوت خوش می شوند" و در نهایت؛ "...الله تصرف می کند در جمله اجزای من... گویی اجزا شهوت می راندی با الله".[۱۳۱]

همین سخنان را با تجربه‌ای مشابه، می توان در "مادام بواری" فلوبر نیز از زبان "اِما بواری" شنید: "امّا راجع به خاطره رودولف، اِما آن را در اعماق قلب‌اش چنان مدفون ساخته بود که از جسد مومیایی سلطانی در سرداب، با شکوه‌تر و بی‌حرکت‌تر مانده بود. از این عشق بزرگِ معطر رایحه‌ای بر می خاست... وقتی روی نیمکت مخصوص

دعا زانو می زد، با همین جملات و کلمات شیرین و دلنوازی با خدا سخن می گفت که سابقاً در گرماگرم بوس و کنار، در گوش فاسق‌اش زمزمه می کرد".[۱۳۲]

احمد غزالی از بزرگترین مشایخ صوفیه در قرن پنجم ه. ق. نمونه بارزی است از این گروه که شاهدباز و امردبازی مشهور عام و خاص بود و در آثارش به دفاع از عمل خویش می پردازد. ارزش و مقام او در نزد صوفیه به آن اندازه است که همه پرهیزگاری و عفیف بودن او را تأیید کرده، می ستایند. شمس تبریزی و فخرالدین عراقی "عشق او را الهی قلمداد کرده‌اند". دفاع از ابلیس، جمال‌پرستی و علاقه به سماع، سه موضوعی است که مورد علاقه غزالی در عرفان هستند.
این نیز قابل ذکر است که توجه به فرم در اشعار و دیگر آثار غزالی قابل توجه است. در شعر گاه عنان اختیار از دست می داده و در اعتقادات خویش شک می کرد:
"ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود/ تسبیح شیخ و خرقه رند شرابخوار".

او حتا پا از این فراتر نهاده، می گوید: "عشق تعلق به هیچ جانب ندارد...نه به خالق و نه به مخلوق". به تقاضای "دوستی"، نظرات خود را در "معنی عشق" می نویسد: "گاه روح عشق را چون زمین بود تا شجره عشق از او بروید. گاه چون ذات بود صفت را، تا بدو قائم گردد. گاه چون انباز بود در خانه، تا در قیام او نیز نوبت دارد. گاه او ذات بود و روح صفت، تا قیام روح بدو بود. گاه عشق آسمان بود و روح زمین، تا وقت چه اقتضا کند که چه بارد. گاه عشق تخم بود و روح زمین، تا خود چه روید. گاه عشق گوهر کانی بود و روح کان، تا خود چه گوهر آید و چه کان. گاه آفتاب بود در آسمان روح، تا خود چون تابد. گاه شهاب بود در هوای روح تا خود چه سوزد. گاه زین بود بر مرکب روح، تا خود که بر نشیند. گاه سلاسل قهر کرشمه معشوق بود در بند روح. گاه زهر ناب بود در کام قهر وقت، تا خود کرا گزد و کرا هلاک کند".[۱۳۳]

عین‌القضاۀ، اوحدی کرمانی، فخرالدین عراقی، نسیمی شاعر از جمله چنین عارفانی بودند. در برابر این عده، و در مخالفت با آنان کسانی چون شهاب‌الدین سهروردی، محمد غزالی، ابن جوزی، مولانا، شمس تبریزی، و دیگران بودند. به طور کلی کمتر شاعری از این دوران می توان یافت که طبع خویش را در این عرصه، حداقل در "نظربازی"، "شاهدبازی" و جمال‌پرستی" نیازموده باشد. از سعدی و حافظ گرفته تا مولانا و شمس تبریزی، هر کدام خود این راه را آزموده و در آن جست و جو کرده‌اند. با این‌همه، ناگفته نباید گذاشت که فرق است بین "بچه‌بازی" و یا گرایش به پسر، بین شاعران سبک خراسانی هم‌چون انوری، سوزنی و رشیدالدین وطواط با شاعران عارفی چون سعدی و عراقی. همین تفاوت شامل عارفان غیر شاعر نیز می شود.

از گزارش‌های ابن جوزی در رواج شاهدبازی در میان صوفیان،[۱۳۴] می توان به جمعبندی زیر رسید؛

- برخی از صوفیان به زنان میل نداشتند و تن به ازدواج نمی دادند.
- برخی معتقد به حلول خدا در غلامان زیبا بودند و برخی زنان زیبا را تجلی‌گاه زیبایی خداوند می دانستند.
- برخی از صوفیان معتدل بودند و به نگاه به زیبارویان بسنده می کردند و می گفتند نظرورزی ما برای عبرت گرفتن است و از روی شهوت نیست.
- صوفی‌ای به نام مهرجان مجوسی (که مسلمان شده بود) مانند سقراط با امردی در یک بستر می خفت اما مرتکب منکر نمی شد.
- صوفی‌ای برای آن که عشق امردی او را به منکر نکشاند خود را در رودخانه غرق کرد.
- صوفی‌ای که او را از معشوقش جدا کرده بودند با کارد معشوق را کشت.
- ابن جوزی اعتراف می کند که بسیار از صوفیان که با شاهد مرتکب فعل زشتی نمی شدند، اما همین کلنجار رفتن بیهوده‌شان با نفس آنان را از یاد خدا به غیر خدا مشغول داشته است.[۱۳۵]

می توان نظر عطار را هم پذیرفت که: عارفان "بعضی اهل معرفت‌اند و بعضی اهل معاملت، و بعضی اهل محبت، و بعضی اهل توحید و بعضی همه. و بعضی با صفت‌اند، و بعضی بی‌صفت"[۱۳۶]

در بررسی مقوله عشق عارفانه یک موضوع را نباید از یاد برد و آن این که؛ عارفان از عشق جنسی به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به عشق آسمانی استفاده می کردند، عده‌ای از آنان همسر بر می گزیدند و خانواده تشکیل می دادند، عشق آسمانی را با امیال جنسی می آمیختند و آن را از این طریق زمینی می کردند، عشق و شهوت در رابطه‌ای تنگاتنگ با هم قرار می گرفتند، و این پدیده‌ای نو بود در ملموس کردن این پدیده. افراط و تفریط فکری عارفان در زندگی و رفتار اجتماعی آنان نیز حاکم بود. برای نمونه احمد جام هشت زن اختیار کرد که آخرینشان در هشتادسالگی بود، و شمس تبریزی در شصت سالگی دختر پانزده ساله مولانا را به زنی گرفت.[۱۳۷]

در به هیچ گرفتن این جهان است که رند و نظرباز و می و میخانه و خرابات جای محتسب و صومعه و زهد کاذب می نشیند.

رابطه انسان متدین با خدا در یک حکومت مذهبی نه بر عشق انسان به خدا، بل‌که بر ترس استوار است. حافظ، شمس تبریزی، عطار و بسیاری دیگر در اشعار خویش، خدا را از آسمان به زمین آوردند تا در یک رابطه صمیمی و عاشقانه، با او به درد دل بنشینند، اختناق اما در بسیاری از ایام چنین رابطه‌ای را تاب نیاورد و به سعی تمام ترس را جانشین عشق نمود. زمانی ناصرخسرو قبادیانی در شک و تردید خطاب به خدا چنین می سراید:

نهال فتنه در دلها تو کشتی/ در آغاز خلایق آفریدن

...

تو در روز ازل آغاز کردی/ عقوبت در ابد بایست دیدن

تو گر خلقت نمودی بر اطاعت/ چرا بایست شیطان آفریدن

و یا:

خدایا راست می گویم فتنه از توست/ ولی از ترس نتوانم چخیدن

لب و دندان ترکان ختا را/ نبایستی چنین خوب آفریدن
که از دست و لب و دندان ایشان/ به دندان دست و لب باید گزیدن
...
به ما فرمان دهی اندر عبادت/ به شیطان در رگ جان‌ها دویدن[۱۳۸]

شهاب‌الدین سهروردی حتا کتاب "فی حقیقه‌العشق" خود را با این شعر آغاز می کند:

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی/ چندین سخن نغز که گفتی، که شنودی؟
ور باد نبودی که سر زلف ربودی/ رخساره معشوق به عاشق که نمودی؟[۱۳۹]

در میان متفکران خداباور کمتر کسی یافت می شود که چنین خالصانه در اعتقاد به خدا شک کند و پرسش برانگیزد. شاعران عارف، به ویژه مولانا، در شعر از ایدئولوژی آغاز می کنند که نظامی‌ست فکری، با هدفی اجتماعی. در جستجوی راه‌های رسیدن به هدف، به احکام شریعت نظر دارند، اما شعر و کلام در زندان ایدئولوژی محبوس نمی ماند و پرواز خیال از آن دایره محدود تجاوز می کند، که این البته خصلت شعر است و قدرت احساس که اساس ایدئولوژی را در هم می شکند. شاعر می کوشد به افق بازتری در خیال دست یابد، اما هراس از قدرت آسمانی او را وا می دارد تا دگر بار، در پایان شعر به آن نتیجه‌ای برسد که خوشآیند پروردگار است.

ادبیات عارفانه با استفاده از زبان، شیوه نگارش و طرح بحث عده‌ای از فیلسوفان هم چون ناصر خسرو و سهروردی و به شکلی دیگر عطار و مولانا به اوج می رسد، اما کم‌کم به بند گرفتار می آید و خصلت "گفت و گویی" خویش را که از افلاتون و سقراط برگرفته بود، از دست می دهد. تمثیل‌های فاخر از گفت و گوها جدا می افتند و زبان، هم چون عقل در انقیاد، باروری خویش را از دست می دهد و آن‌چه باقی می ماند، حکایت‌های رنگ‌باخته‌ای است که در بند استعاره گرفتار آمده‌اند.

عشق عارفانه در ادبیات ایران گاه چنان لوث شده است که خنده‌دار به نظر می رسد. برای نمونه هر از گاه شاهان نیز که در ناز و نعمت و رفاه، در حرمسراها و در میان زنان بی‌شمار به سر می بردند، خود را خاکسار و محتاج نشان می دادند؛

شنیده‌ام که به جان بسته‌اند قیمت بوس
هزار جان به تنم نیست، صد هزار افسوس (فتحعلی‌شاه)
بوسه‌ای از لب لعلت به من سوخته‌جان ده
نگهی از سر رحمت به من بی سر و پا کن (ناصرالدین‌شاه)

در تاریخ معاصر، اگر جامعه ایران روند طبیعی رشد و ترقی و تجدد را همگام با دنیا در پیش می گرفت، عرفان و تصوف می بایست به عنوان امری تاریخی به بایگانی تاریخ سپرده می شد، اما چنین نشد و امروزه، ایران دوباره به کشور عرفان تبدیل شده، همه دم از عرفان می زنند، از ولی فقیه تا تحصیلکردگان دانشگاهی، از شاعران و نویسندگان گرفته تا موسیقیدانان، همه عارف شده‌اند. این کدام عرفان است که امروزه شعر و موسیقی و آواز و تفکر و رفتار جامعه را به خود منسوب کرده؟ چرا جامعه تا به این گستردگی عرفانی شده و همه از عرفان حرف می زنند. این چیست که دارد جامعه را می بلعد؟ دام است یا نجات؟ راه است یا بیراهه؟ فکر است یا فرار از فکر؟ اگر حلاج در سیر عرفانی خویش به خدا (انسان- خدا) می رسید و شهاب‌الدین سهروردی به "طلیعه نور"، عارفان امروز اما به هیچی و بی‌خیالی سر سپرده‌اند.
نوکری و چاکری، خاک پا و خاکساری و درویش‌منشی پنداری میراث بزرگ ماست از صوفیه.

عارفان امروز و دیروز اما در یک چیز اشتراک نظر دارند، هر دو در برون‌رفت از خفقان و سانسور حاکم مفری می جویند، با این تفاوت که دیروزی‌ها بر اندیشه خویش لباس دین می پوشانیدند و آیه‌های قرآن را به مدد می گرفتند، امروزی‌ها اما جامه سکوت بر تن کرده‌اند. از دیروزی‌ها عده‌ای اگر چه نتوانستند انحطاط را پس رانند، اما در رسوایی آن به شکلی کوشیدند، حافظ و سعدی در این مورد نمونه‌اند.
به طور کلی می توان گفت؛ عرفان اسلامی آمیخته‌ای است از احادیث اسلامی، فلسفه نوافلاتونی، تعالیم مانی و رهبانیت مسیحی که در شرایط ویژه اجتماعی اشکال

مختلف به خود گرفته است. هم‌چنین "بازتاب نمایان تعلیمات کهن زرتشت را که در عقاید مردم پنهان شده است به آسانی می توان در تصوف یافت".[۱۴۰] به طور کلی، هدف این است که انسان از قفس تن رها شود تا بتواند به دیدار "معشوق" نائل گردد، و تا آنجا پیش رود که با معشوق یکی گردد. عشق هم مقصد است و هم توشه راه سفری ریاضت‌گونه. عرفان اسلامی تناقض را با خویش حمل می کند. تقدیرگراست و از دیگر سو به جهان هست و بود اعتراض دارد و آن را بی‌اعتبار می پندارد و طالب جهانی دیگر است. در بیان اندیشه عرفانی، عارفان در اکثریت خویش، نامفهوم‌ترین اندیشه‌ها را به غریب‌ترین و تاریک‌ترین شیوه بیان می کنند.

عرفان به ظاهر در روند تاریخ، جنبش‌های عدالتخواهانه‌ای را باعث شده است. از این نظر، این‌که نقش مثبتی در این جنبش‌های اجتماعی داشته، قابل بررسی است. مسلم این‌که؛ عرفان در عصر حاضر نمی تواند چنین خصلتی داشته باشد، ارتجاعی است و در نهایت در خدمت ارتجاع قرار می گیرد.

با این تفاصیل؛ آیا می توان شعر و ادبیات عرفانی را شعر و هنری آزاد به شمار آورد؟ آیا شعر عرفانی در روند تکاملی شعر فارسی خلل ایجاد نکرد؟ آیا نگاه عرفانی به شعر، آن را هم‌چون زندگی و عشق عارفانه، محدود و عقیم نکرد؟ اینها پرسش‌هایی هستند هنوز طرح‌نشده و فعلاً بی پاسخ.

عشق عُذری

در صدر اسلام نوعی از عشق وجود داشت که وفاداری را والاترین آرمان می دانست. ریشه این عشق را می توان در شیوه زندگی اعراب جستجو کرد. در این نوع از زندگی مرد مجبور بود زمانی دراز دور از خانه به سر برد. وفای به عهد در این جدایی ناخواسته می توانست امری مهم باشد.
"عذرۀ" نام قبیله‌ای است در حجاز که گویا این گونه از عشق در آنجا رایج بوده است. "عذرۀ" در عربی به بکارت نیز گفته می شود. افراد این قبیله پیش از اسلام مسیحی بودند، اما چرا نام این قبیله را بر این نوع از عشق گذاشته‌اند، معلوم نیست. کتاب "الاغانی" ریشه این عشق را در نابرابری‌های اجتماعی می جوید که عاشق و معشوق نمی توانستند با هم باشند و به مراد دل برسند. در چنین شرایطی، مردان عاشق ترجیح می دادند به جای یافتن معشوقی دیگر به عشق ناکام خویش وفادار مانده، تجرّد برگزینند. می گویند افراد این قبیله "چون عاشق شوند، از عشق بمیرند". یعنی سبب مرگ برایشان، خود عشق است، نه دست یافتن به معشوق. این معنی بعدها گسترش یافت و عامل گسترش آن نیز صوفیان مسلمان بودند.
عذریان، وفاداران جاوید به عشق تا آخرین لحظه زندگی بودند، تارکِ دنیاهایی که چه بسا شاعر می شدند و یا آواره. اگر نام معشوق آنان بر دیگران آشکار می شد، چه بسا مورد آزار و تهدید به مرگ از سوی خانواده معشوق قرار می گرفتند.

در سده اول هجری نوعی از شعر عاشقانه در زبان عربی شکوفا شد که در دو قالب "بدوی" و "شهری" گسترش یافت. "ویژگی غزل بدوی، پاکی شدید عواطف و

آراستگی زیبای بیان است. شاعران این مکتب را "شاعران عُذری" می نامند."[۱۴۱]که نشان از خلوص و صداقت در عشق دارد. "هر شاعر عذری در اشعار خود تنها از یک یار، که به عشقی لطیف و صادقانه و بی‌آلایش دوست می دارد، سخن می گوید و غالباً رنج‌هایی را که از جدایی آن یار حاصل آمده، با ظرافت تمام وصف می کنند".[۱۴۲]

"جمیل"، یکی از شناخته‌شده‌ترین عاشقان عذری، از این عشق به عنوان قدرتی کیهانی نام می برد که از هنگام تولد با انسان است و تا پایان عمر با او می ماند. برای پاک نگاه داشتن این احساس و والایی آن، قناعت و آمادگی به فداکاری و رنج بردن لازم است.[۱۴۳]

زندگینامه شاعران عذری تقریباً همیشه مشابه است. اشعارشان نیز از نظر عاطفه و بیان همانند است. "قیس‌ابن مُلوّح" یا "قیس" از میان این شاعران، همان کسی است که عاشق لیلی بود و "مجنونِ لیلی" او مشهور است.

در عشق عذری، معشوق در خیال عاشق به زندگی ادامه می دهد، ناملموس و دست‌نیافتنی می شود و به ایده‌ال تبدیل می گردد. عاشق با ایده‌آلی کردن معشوق یاد او را در ذهن خویش جاودان می کند. به قول هاتف اصفهانی:

هرگز امید و بیم از وصل و هجر یار نیست/ عاشقم، عشق مرا با وصل و هجران کار نیست

شاید در همین رابطه باشد آن حدیث از پیامبر اسلام که نقل است: "هر که عاشق شد و عشقش را مخفی کرد و پاکدامن ماند و مُرد، خود شهید از دنیا رفت".[۱۴۴] جامی نیز احتمالاً همین حدیث را مد نظر داشته که می گوید: "از مقتبسات مشکات نبوت است که هر که در جاذبه عشق آویزد و با لطافت عشق آمیزد و در آن طریق عفت و کتمان پیش گیرد، چون بمیرد، شهید میرد. و شرط عفت و کتمان از برای آن است که چون به میل طبع و هوای نفس آلوده باشد و در وصول به آن وسایط توسل جویند و اظهار کنند، از قبیل شهوات نفس حیوانی است، نه از فضایل روح انسانی"[۱۴۵]

عشق عذری بعدها به شکلی در افکار صوفی‌ها نیز راه یافت. عشق‌های پهلوانی، خاکساری و یا شوالیه‌گری در اروپا و به ویژه در اسپانیا که نمونه‌هایی از آن را در رمان "دن کیشوت" سر وانتس می توان دید، به نوعی تحت تأثیر همین نوع از عشق بوده‌اند. در این عشق، زن را تا به مقام کبریایی می رسانند.

عشق عذری کم‌کم به آنجا رسید که عاشقان در زیبایی مخلوقات، نشانی از زیبایی و عظمت خدا را یافتند. "ابن عربی عارف بزرگ اندلسی بر این باور بود که زیبایی الهی بیش از همه در زن تجلی می یابد و نرمش پیغمبر در برابر جنس لطیف از آن ناشی می شود".[۱۴۶]

عشق عذری در روند خویش به "عشق مطلق" رسید، آمیزه‌ای از عرفان و عشق افلاطونی. با این هدف که در زیبایی‌ها باید نشانی از خدا دید و هدف عشق در اصل، برانگیختن اشتیاق روح است برای بازگشت به اصل خویش.

"این روش به تفسیر عرفانی داستان‌های عاشقانه در ادبیات منجر شده که برای اولین بار در داستان "سلامان و ابسال" منسوب به ابن سینا به آن بر می خوریم: داستان مردی بین دو زن که نماد دو بخش از روح افلاتونی هستند. مضمون متفاوتی در داستان هم‌نام جامی نهفته است. و اما وجه اشتراک این تعابیر نمادین داستان‌های عاشقانه، تجرید عجیبی است که گاهی تا حد غیر بشری به افراط می رود".[۱۴۷]

در این نوع از عشق، معشوق ابتدا آرمانی می شده، قدرتی مافوق طبیعی کسب می کند و دست‌نیافتنی می شود. عاشق به ظاهر می کوشد به معشوق برسد، اما نمی تواند، قادر نیست، نباید هم که بتواند، پس تسلیم می شود و سر تمکین فرو می آورد. به تعریفی دیگر، می توان گفت؛ عشق عذری، تسلیم زاهدانه عاشق است نسبت به معشوق. عاشق عذری اگر امکان وصل و رسیدن به معشوق برایش پیش آید نیز، از آن سر باز می زند، زیرا چنین عاشقی مخالف وصل است، هر چند در تبِ وصال می سوزد.

مضمون مشترک داستان‌های عذری، "تقدیر شومی است که عاشق با خلق سلسله موانعی، و در وهله نخست پاکدامنی و رعایت عفاف، می کوشد تا آن را استوارتر کند.

تقابل عفاف با تمنا، کشاکشی ناگشودنی می آفریند، ناگشودنی به این معنا که اگر عفاف نباشد که آتش تمنا را تیزتر کند، عشق خاکساری یا عذری وجود نمی داشت".[۱۴۸]

به طور کلی، در قرون گذشته امر نوشتن، عملی مردانه بود، و این طبیعی‌ست که مردان، "گناه‌کار" بودن زنان را مکتوب کنند و مغرضانه بر علیه زنان بنویسند. زن هیچگاه امکان نیافت بنویسد و از خود دفاع کند.

ذهن تاریخی ما زن را دختر و دوشیزه می خواهد. مریم به حتم باید عذرا باشد. این نگاه را می توان هم اکنون نیز در فرهنگ ما یافت؛ باید دوستش بداری، به همان سان که پُرتره‌ای معصوم و زیبا. فراتر از این ناصواب است و پذیرش آلودگی. مریم عذرا نمونه این عشق است در فرهنگ ما. او پاک است و معصوم چون بدون هیچ آمیزش جنسی، صاحب فرزند شده است.

در باور اسلامی، با استناد به "نص"، انسان نمی تواند معصوم باشد. شیطان حتا پیامبران را نیز می فریبد؛ ابراهیم، محمد، ایوب و آدم، همه گواه این ادعا محسوب می شوند. شیعه در ایران چهاره معصوم را تراشیده است که با نص منافات دارد. حافظ خودش را "آلوده‌دامن" می داند، که همین ترکیب بر می گردد به کهن‌الگوهایی که حافظه و ذهنیت مردم ما را تشکیل می دهد. در بینش اسلامی فقط "باری" (پروردگار) معصوم است.

ظاهراً نوعی عشق در باور مردم وجود داشته و دارد که فقط در حیطه نظر فعال است، بدون این‌که چشم‌چرانی در کار باشد. فقط از تماشا لذت برده می شود. آن‌چه در خصوص شمس و کیمیاخاتون آورده‌اند، ظاهراً چیزی در همین حدود باید باشد.[۱۴۹] آن‌گونه که گفته می شود، حتا یک بار مولانا نیز صحنه را مشاهده می کند و به اطرافیان توصیه می کند که مزاحم خلوت آنان نباشند. نقل است؛ روزبهان بقلی که ظاهراً استاد سعدی نیز بوده، در بازار روزی مادری را می بیند که دخترش را کتک می زند تا خود را بپوشاند. روزبهان مادر را منع می کند تا مردم زیبایی‌های خداوند را ببینند؛

که گفت بر رخ خوبان نظر خطا باشد/ خطا بود که نبینند روی زیبا را (حافظ)
گر من آلوده‌دامنم چه عجب/ همه عالم گواه عصمت اوست (حافظ)

مورخان روحیه عشق عذری را به عهد امویان می پندارند. عاشق عذری در این جامعه، شخص به حاشیه رانده‌ای است که چه بسا به جنون نیز دچار می گردد. آنجا که قدرت جنسی پناهگاهی چون قدرت اقتصادی دارد، عاشق عذری مفلسی است که معشوقِ خیالِ او ثروت‌اش محسوب می شود. در واقع این عشق پیش از آن‌که عشق به معنای متعارف کلمه باشد، عصیان و اعتراضی است فروخورده، حاصل جامعه‌ای نابسامان.

تصوف از جهتی رویکرد به عشق بدوی است و مضامین این عشق در آن عمده شده، بسط یافته‌اند، چون در اصل "نوعی همآنندی و برابری میان انصراف از تملک معشوق و معنوی کردن غریزه جنسی هست. دقیق‌تر بگوئیم، عشق عذری فرجامی نداشت و ستایش بی‌حاصل و جوانمردانه زن بود، اما تصوف به عشق عذری هدف و آرمانی داد. از این رو به اعتقاد بعضی، سرچشمه عشق عرفانی ، همین عشق عذری (حدیث معروف من تا عشق آخر) است. چون عشق عذری، مردن از درد عشق است و به خاطر عشق، پرهیز از کامگیری... می توان پنداشت که صوفیه این عشق عذری را نمونه عشق الهی تلقی کردند و مطابق الگوی عشق عذری، از عشق الهی سخن گفتند".[۱۵۰]

در میان دراویش ایرانی، "قلندریان، به ویژه قلندریان حیدری،...حلقه‌ای در آلت تناسلی خود می کرده‌اند تا از این رهگذر خود را از ارتکاب معاصی بر کنار دارند".[۱۵۱]ریشه این رسم از هر کجا باشد، بر نفی لذت جنسی دلالت دارد. ضرب‌المثلِ "حلقه نامرادی بر درِ زندان شهوت زدن" بر این رسم اشارت دارد، و آن تأکیدی است بر "حلقه‌ای که قلندران حیدری برای جلوگیری از تماس جنسی بر آلت رجولیت خود می زده‌اند".[۱۵۲]

لکان در رابطه عشق با آرزومندی می گوید؛ "عشق اعطای چیزی است که فرد فاقد آن است. لذا عشق اعطای "فقر" ذاتی عاشق است به معشوق، معشوقی که به نوبه

خود کاری به جز عدم قبول آن نمی کند". فرد عاشق در پی یافتن هر مطلوبی، دگربار فقدان مطلوبی دیگر را آرزو می کند.[۱۵۳]

عشق عذری را می توان هنوز نیز در فرهنگ ما پی گرفت. در اجتماع و حتا در ادبیات هر روز نمونه‌هایی از آن را می بینیم. برای نمونه گفته باشم، همین باور به نوعی بر ذهن صادق هدایت هم سنگینی می کرد. در واقع او نیز به شکلی دنبال عشق عذرایی بود. زن ایرانی را باور نداشت، این زن فاقد شایستگی دل بستن بود و همه جا، چه در داستان‌ها، چه در محیط خانوادگی و اجتماعی او با زن ایرانی به بن‌بست می رسد. زن در آثار هدایت "یا فرشته و یا فاحشه است، اگر چه وجه منفی بیش از جنبه مثبت تجلی می کند. دیگر این‌که شخصیت‌های مرد در چنین داستان‌هایی از نظر روابط جنسی با زن، بی‌تجربه و تقریباً همه از برقراری روابط عاشقانه معمول و متعارف با او عاجز و ناتوانند. شرم و "حیا"ی زیاد، و تردید در باره صداقت زن، و هراس و نگرانی در روابط عاطفی از ویژگی‌های بارز این مردان است. به یک کلام، آنان (تا آنجا که به روابط جنسی و عاطفی مربوط می شود) نسبت به زن واقعی، زن موجود، زن انسان، و به عبارت دیگر، زنی که مجموعه‌ای از ضعف‌ها و قوت‌هاست، بیگانه‌اند، و به دنبال زن ایده‌آل یا زن "کامل"ی می گردند که آنان را بپرستد".[۱۵۴]

عشق در فرهنگ‌های فارسی

تعریف‌های عشق در فرهنگ‌های لغت می توانند نشانگر تفکر و رفتار ایرانیان باشند در تاریخ اجتماعی کشور. به روایتی دیگر می توان نظر عمومی و تا کنون قابل پذیرش ایرانیان را در این تعریف‌ها بازیافت. این موضوع را در این عرصه، تحت مدخل "عشق" پی می گیریم:

به حد افراط دوست داشتن (فرهنگ معین)، شگفت دوست به حسن محبوب، یا در گذشتن از حد دوستی، و آن عام است که در پارسایی باشد یا در فسق، یا کوری حس از دریافت عیوب، یا مرضی است وسواسی که می کشد مردم را به سوی خود جهت خلط، و تسلط فکر بر نیک پنداشتن بعضی صورت‌ها. (منتهی‌الارب). یا مرضی است از قسم جنون که از دیدن صورت حُسن پیدا می شود، و می گویند که آن مأخوذ از عشقه است و آن نباتی است که آن را لبلاب گویند، چون بر درختی بپیچد آن را خشک کند، همین حالت عشق است بر هر دلی که طاری شود صاحبش را خشک و زرد کند. (از غیاث‌الغات). به معنی افراط است در حُب از روی عفاف و یا فسق، و گویند اشتقاق آن از عشقه است به معنی لبلاب که بر درخت می پیچد و ملازم آن می باشد. (از اقرب‌الموارد). بیماریی است که مردم آن را خود به خویشتن کشد و چون محکم شد، بیماری باشد با وسواس مانند مالیخولیا. و خود کشیدن آن به خویشتن، چنان باشد که مردم اندیشه همه اندر خوبی و پسندیدگی صورت بندد و امید اصل و اندر دل خویشتن محکم کند و قوت شهوانی او را بر آن مدد می دهد تا محکم گردد. (ذخیره خوارزمشاهی). به معنی بسیار دوست داشتن است و گران‌سنگ، بلنداقبال، ... آتش‌دست، جوانمرد، دریادل، دل‌افروز، ...بی‌قرار، ستم‌پیشه،

هستی‌سوز،شعله‌خوی، جگرسوز، عالم‌سوز، خانه‌سوز، خانه‌پرداز، خون‌خوار و خون‌آشام از صفات اوست. و با لفظ باختن، سنجیدن، ورزیدن، خاستن، روییدن و نشاندن مستعمل است. (فرهنگ آنندراج). بسیاری محبت. (تاج‌المصادر بیهقی). دوستی مفرط و محبت تام، و آن در روانشناسی یکی از عواطف است که مرکب می باشد از تمایلات جسمانی، حس جمال، حس اجتماعی، تعجب، عزت نفس و غیره. علاقه بسیار شدید و غالباً نامعقولی است که گاهی هیجانات کدورت‌انگیز را باعث می شود، و آن یکی از مظاهر مختلف تمایل اجتماعی است که غالباً جزو شهوات به شمار آید. (فرهنگ فارسی معین) ...آتشی است که در دل آدمی افروخته می شود و بر اثر افروختگی آن آنچه جز دوست است سوخته گردد. و نیز گفته‌اند که عشق دریایی است پُر درد و رنج. دیگری گوید عشق سوزش و کشته شدن است...عشق جنونی الهی است که بنیان خود را ویران سازد...عاشق آن را گویند که اثر عقل در او نباشد و خبر از سر و پا ندارد و خواب خود حرام گرداند. (از کشاف اصطلاحات‌الفنون). عشق چون به کمال خود رسد قوا را ساقط گرداند و حواس را از کار بیندازد و طبع را از غذا بازدارد و میان محب و خلق ملال افکند و از صحبت غیر دوست ملول شود یا بیمار گردد و یا دیوانه شود و یا هلاک گردد. و گویند عشق آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزد و عشق دریای بلا است و جنون الهی و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه. مهمترین رکن طریقت است...(از فرهنگ مصطلحات عرفانی از لعمات و طرایق و کشاف و شرح تعریف و مقدمه نفحات‌الانس و محبت‌نامه) و...[۱۵۵]

چنین نگرشی را می توان در فرهنگ‌نامه‌هایی که در سال‌های اخیر منتشر شده‌اند نیز دید. برای نمونه در "فرهنگ سخن" در برابر مدخل عشق آمده است: "گرایش عاطفی شدید که معمولاً از انگیزه جنسی است؛ گفتم عشق را به صبوری دوا کنم/ هر روز عشق بیشتر و صبرم کم‌تر است. (سعدی) مهر، علاقه، یا دلبستگی بسیار به چیزی؛ عشق وطن" و به نقل از فرهنگ معین: (تصوف) حالت محبت کامل سالک به ذات حق، بدان‌گونه که جز او به هیچ چیز دیگر نظر نداشته باشد.[۱۵۶]

با نگاهی به تعریف‌های آورده شده که نشان از فرهنگی دیرپا دارند، در هیچ تعریفی کوچکترین اثری از نقش مثبت عشق به چشم نمی خورد. جهان عشق دنیای تیره و تاری است که به مرگ و نیستی می انجامد. سایه این نگاه و این شناخت هنوز بر زندگی ما حضور دارد. می توان آن را در لا به لای شعر، داستان، هنر و فرهنگ و رفتارهای اجتماعی مردم بازیافت.

واژه عشق، به معنای دوست داشتن، ریشه در زبان عرب دارد، در ترکی استانبولی مترادف "آشک" است. از همین کلمه "آشیک" و "آشیکلار" را داریم که در ترکی آذری به "آشیق" و "آشیقلار" تبدیل شده است؛ خوانندگان دوره‌گردی که ساز بر دست می گیرند و ترانه‌های عاشقانه و حماسی می خوانند. در زبان پارسی "اشک" را داریم و در تاریخ سلسله اشکانیان را که حدس زده می شود، از یک ریشه باشند. در "نفحات‌الأنس" از ابوالحسن خرقانی نقل است که واژه "ماشوکه" را برای معشوقه به کار گرفته است.[۱۵۷]

عشق در جهان مدرن بر برابری استوار است. دو جنس صاحب حقوقی برابر هستند. در فرهنگ و ادبیات فارسی هنوز صحبت از "عاشق" و "معشوق" است. فعل و فاعل، هیچ برابری در این دو واژه به چشم نمی خورد. عاشق همیشه مرد است که باید عشق بورزد و معشوق زن که باید عشق را پذیرا گردد. این واژه‌ها خود بار سنت را با خود دارند و نمی توانند به مثابه زبانی مدرن در جامعه‌ای مدرن، رفتاری مدرن را نمایندگی کنند.

در فرهنگ فارسی بین عشق و عشقه قرابت و نزدیکی‌ست. از این مفهوم سهروردی بهره گرفته، می گوید: "عشقه (پیچک) دور درخت می پیچد و چنان درخت را در شکنجه می کشد که نم در میان رگ درخت نمی ماند و آب و هوایش را به تاراج می برد تا جایی که درخت خشک شده و به روان تبدیل می شود".[۱۵۸] این برداشت سهروردی را می توان از زبان دیگران به تکرار شنید.

نیلوفر آن سوی رودخانه در "بوف کور" هدایت نیز بازتابی از همین رمز را در بر دارد. در باور مردم، وقتی می گوئیم کسی کُشته کسی‌ست، یعنی عاشق اوست؛ "عاشقان کشتگان معشوق‌اند". و یا به قول حلاج، "در عشق، دو رکعت است که وضوء آن درست نیاید الا به خون".[۱۵۹] آن حدیث قُدسی نیز همین است که می گوید: "من طلبنی وَجَدَنی و من وجدنی عرضی و من عرضی عشقنی و من عشقنی عشقتهُ و من عشقتهُ قَتَلَهُ". کسی که مرا بطلبد پیدایم می کند و کسی که پیدایم بکند، مرا می شناسد و کسی که مرا بشناسد، عاشقم می شود و کسی که عاشقم بشود، عاشقش می شوم و می کشمش".

عشق زمینی با آمیزش در رابطه است. آمیزش و آمیختن از نظر ریشه‌یابی واژه‌ها، از "میز" گرفته شده است. "میزیدن" مصدر آن است. آن را "گُمیز" و یا "گومیزیدن" نیز نوشته‌اند. در فرهنگ معین واژه "میز" را مترادف با شاش نوشته‌اند. متأسفانه نویسنده نتوانسته توضیح بیشتری بیاورد. در "فرهنگ دهخدا" نیز آن را ادرار معنا کرده‌اند. فرهنگ جهانگیری با همین تعریف فعل "میزیدن" را به کار برده است. مولانا در مثنوی از این واژه فراوان استفاده کرده است؛

- این سزای آنکه یابد آبِ صاف/ همچو خر در جو بمیزد از گزاف
- چون دلیلت نیست جز این ای پسر/ کوه می خور، در کُمیزی می نگر
- شیر گیر و خوش شد، انگشتک بزد/ سوی مَبرز رفت تا میزک کند

"کومیزی" یا "گومیزی" اسم مرکب است. جزو نخست آن از گاو و جزو پسین آن از میز گرفته شده است. به همین شکل در گویش گیلکی نیز به کار برده می شود، در محاوره به معنا و مفهوم آلوده شدن مورد استفاده قرار می گیرد. در آیین میترایی، در طرح فلسفه عمومی "گومیزیشن"، از میز گاو به مثابه نوعی از غسل تعمید و نوعی سوگند بهره برده‌اند، و برای زدودن ناپاکی‌ها از روح و جسم، میز گاو را تجویز نموده‌اند. بنا به باورهای مختلف در چنین آیینی شاید مفهوم آلوده بودن میز و نیز قداست آن، هر دو در نظر بوده است.

انسان که از دنیای مینوی پا به گیتی می گذارد، آلودگی را چه به اختیار و یا جبر پذیرفته است. برای رفع این آلودگی و گومیزیشن برای بازگشت به جهان مینوی او مجبور می شود از تمام مظاهر مادی و گوتیک و حتا جسم خویش دست بشوید و به این شکل با زایل شدن جسم، جان مینوی از گومیزیشن و حضور مادی نجات می یابد. آیا او "ثارالله" نیست که روح و قداستِ آن در همین خون مخفی شده است؟ پس در این صورت اگر به این باور رسیده باشیم که ناپاکی‌ها را فقط با ناپاکی می توان زدود، لامحاله دست به دامن گرگ می شویم و از خون گرگ برای غسل تعمید بهره می گیریم. کاری که در مهرابه‌ها و مهرانه‌ها انجام می گرفت.
"از مزدیسنای باستانی تا آئین‌های فریجی و سرانجام جادوی سیاه قرون وسطا، خون، محیی، تجدد حیات، به شمار می رود و با این رشته پیوند، انسان و کیهان، همتا می شوند و معلوم و محقق می گردد که حیات، فقط از حیاتی دیگر پدید می آید".[۱۶۰]
رستم در خوان هفتم با کشتن دیو سپید، سه قطره خونش را مثل اشک در چشم کی‌کاووس می ریزد تا تیرگی از چشمان او زایل گردد. برای محو تیرگی از مظاهر خودش استفاده می شود؛ "آفتاب آمد دلیل آفتاب". آتش را با نور درون سیاوش می توان چاره کرد.

ناخودآگاه جمعی مردم این دیار بر پایه پدیده گومیزیشن جهان‌بینی و جهان‌نگری امروزی خود را سامان می دهد، سامانی که خود در نابسامانی و توهم و "توطئه‌باوری" ریشه دارد. بر اساس این کهن‌الگو "نجاسات" و آلودگی‌ها ما را احاطه کرده‌اند. اشیای پیرامون ما حسبِ حالِ خیلی از مظاهر طبیعی و حتا انسان و آدم‌ها "نجس"اند. و اصلاً تمامی آنهایی که با ما نیستند و ما را باور ندارند، نجس‌اند. زنان نه فقط در شرایط خاص مثلاً پس از زایمان و یا عادتِ ماهانه نجس هستند و باید در پستوها و دهلیزها به دور از محل زندگی بوده باشند، بل‌که در تمامی شرایط موجب آلودگی مردان می شوند. دوری از زن یعنی پاکی و آمیختن با زن یعنی آلودگی. در مهرابه‌های میترایی زنان را راه نبود. یعنی آنان با غسل هم پاکی‌پذیر نبودند.

مانوی‌گری به قصد آشتی بین ادیان ایرانی و آیین مسیح، همین داستان‌ها را به روشنی تکرار نمود. و حال مائیم با این "گومیزی دوشینه"، گومیزی‌ای که نه فقط جسم ما، بل‌که روح ما را نیز آلوده است و ما فقط با میرایی جان وتن از زندان و ظلمات هستی خواهیم رَست تا به دیار باقی و جهان پایا برگردیم. مرگ نفی هستی، بودن و مانایی را برایمان ارمغان خواهد داشت.
ما که زمانی دنیای پیرامون خود را دنیای دیوان و انیران ودنیای ظلمانی و پلیدی و پلشتی می دیدیم، به این باور رسیده‌ایم که آلودگی در تمام جسم و جان ما رسوخ کرده و قابل پالودن نیست. فقط و فقط مرگ و نیستی به دروغ‌های هستی‌باورانه ما پایان می بخشد چرا که مانایی در نیستی است.

شی‌زدگی، شی‌وارگی نیز به شکلی صورت‌های امروزین بتِ ذهنی و کهن‌الگوی گومیزیشن را متبلور می کند، کومیزی‌ای که در دیشب ظلمانی اتفاق افتاده است. عقل جستجوگر و شیطانی ما به خودش ظلم می کند و به ظلمت راه می یابد یعنی به تیرگی و آلودگی و ظلمت جهان گرفتار می شود. ظلمت نتیجه مستقیم ظلمی است که واقع شده. انسان خردورز و کنجکاو به خودش ظلم می کند. حالا که گرفتار ظلمت شده، مجبور است حرف‌هایی را بر زبان بیاورد که قبول ندارد.
سگی که به کمک آناهیتای باکره، مادر مهر، می آید، طبعاً قداست فراانسانی ایزدان با اوست و خوکی که سمبل بهرام و مریخ جنگ‌آور قرار گرفته تا با گُرزش به دفع شرّ قد برافرازد، نمی تواند نجس باشد. "سگستان" زادگاه رستم است و "سگسار" مأمن او و گراز در عصر ساسانیان نام نیکویی برای آدمیان محسوب می شد. مسلمانان اینجا نیز داستان اکوان دیو را تکرار کرده‌اند. ما که نجس‌بازی و نجس‌کاری را به اقوام منطقه یاد داده‌ایم، حالا وقتش شده که آنها همین نسخه‌های عتیقه را برای خودمان بنویسند.
کهن‌الگوی مردم ما بر این پایه سامان می یابد که آمیختن و آمیزش، آلودگی و نجاست را به همراه دارد. به عبارتی دیگر، تن نهادن بر غرایز یعنی پذیرش آلودگی

جسمی و روحی، موضوعی که با جوانب خویش در رفتار ایرانی نمود پیدا می کند. دین با ورود عرفان، آن را در بر می گیرد. به طور کلی، آمیزش در ذهن تاریخی مردم ما یعنی آلودگی. در نتیجه بر پایه باور ما آناهیتا بدون این‌که پدری در کار باشد، بارور می شود که نتیجه این باروری "مهر" را به همراه دارد. "سوشیاس" و "هوشیدر" نیز به همین شیوه از مادری که در دریاچه شنا می کند، بی حضور پدر، نطفه می گیرند و زاده می شوند. علی‌رغم باور بخشی از مسیحیت بر پدری یوسف نجار برای عیسی، آنان تصور بی پدر بچه آوردن مادر را از ایرانیان گرفته‌اند و به مریم نسبت داده‌اند. بخش وسیعی از بینش مانی در خصوص زن نیز برگرفته از همین باور و جوانب و حواشی آن می تواند بوده باشد.

همین باور را در هندیان قدیم نیز می توان دید. هندیان قوام عالم را به "فعل" (Karma) می دانستند که در انسان به شکل کردار و کام (Kama) نمود پیدا می کند. "کردار سرچشمه تمایلات و واکنشها و ملکات و عادات شخصی است، نتیجه زندگی گذشته است که مسیر زندگی آینده را تعیین می کند". کام ولی "شهوت" است که از جهل بر می خیزد. کام ریشه در زبان سانسکریت دارد.[۱۶۱] انسان برای نزدیکی به خدا باید از عشق زمینی چشم بپوشد و از کام یعنی شهوت و آمیزش دوری گُزیند. به نظر می رسد، واژه کام ستاندن در زبان فارسی ریشه در کام سانسکریت دارد.

شهوت که با میل جنسی همراه است، در فرهنگ ما نقش منفی دارد. با نگاهی به چند فرهنگ ابعاد این بینش روشن‌تر می گردد؛ "آرزو و شوق نفس در حصول لذت و منفعت" (غیاث‌الغات)، اشتیاق و رغبت شدید، آرزوی چیزی، توفان نفس به امور مستلذه (فرهنگ دهخدا)، میل شدید و غیر طبیعی به چیزی، خواهش نفس (فرهنگ معین). ناصر خسرو در همین رابطه می گوید؛ "همه رنج جهان از شهوت آید/ که آدم ز آن برون از جنت آید". امام محمد غزالی نکاح را "دفع غائله شهوت" می داند و بر این باور است که؛ "تلذّذ و نکاح حصن دین است". او می گوید: شهوت "بعضی

گمراهان را به حد عشق رساند و این غایت جهل است... منبع عشق جز افراط شهوت نیست، و آن بیماری دلِ فارغِ بی اهمیت است و از اوایل آن احتراز واجب است... چون مستحکم شد، دفع آن دشوار بود".[۱۶۲]

چنان‌که ملاحظ می شود، در هیچ یک از تعریف‌های فوق به لذت، نیاز طبیعی و نقش سازنده و بالنده آن در زندگی اشاره‌ای نشده است. شور جنسی توفانی است غیر طبیعی که خروج آدم از جنت را نتیجه می شود.

از نظر تاریخی مسلم میز گاو برای تطهیر مورد استفاده قرار می گرفت، مثلاً نوعی سوگند و عبور از آتش محسوب می شده، در پزشکی نیز از میز گاو برای میکروب‌زدایی و تطهیر استفاده می کرده‌اند.

در نگاه غیر مونیستی ایرانیان، آنان همیشه خود را آلوده می بینند، سیر و سلوک و تزکیه نفس و عرفان ما بخشی از همین حقیقت را وا می نماید. به دلیل همین وسواس خود را شکنجه می کنیم، نه فقط دیگران را می آزاریم که پالوده شوند، بل‌که خود را نیز می آزاریم تا از نجاست جسم و روح رهایی یابیم. مثلاً می خواهیم بگوئیم که هستی من در نیستی‌ام نهفته است. از مظاهر طبیعی زمین، آب و آفتاب پاک‌کننده‌اند، اما خیلی از مظاهر همین طبیعت آلاینده‌اند، حتا آدم‌ها دو دسته می شوند؛ مشرک نجس است و مسلمان پالوده. قداست گاو آنقدر بالا می گیرد که میز آن مطهر است و تطهیردهنده که به کار غسل تعمید می آید. خاک کربلا را در آب بخوری و بیاشامی مثلاً بیماری را از تو زایل می کند. و مهم این‌که زن هم از نظر روحی و هم از نظر جسم نجس کننده مرد است. و از این نظر شیطان و پلید به حساب می آید. در همین رابطه است فحاشی مولانا نسبت به کلیمیان در جنگ با مسیحیان که در دفتر اول مثنوی به وفور آمده است. آن که از "خود" نباشد، ناپاک است. زن در نظر مولانا وسیله امتحان است، آزمایشی که توسط آن می توان از "نجاست" زن دور ماند، هم‌چنان که از وسوسه او. حضور زن عاملی است تا مرد راه حق به دام‌اش گرفتار نیاید و خود را پاک نگاه دارد؛ "شب و روز جنگ می کنی و طالب تهذیب اخلاق زن می باشی و نجاست زن را به خود پاک می کنی، خود را در

او پاک کنی بهتر است که او را در خود پاک کنی، خود را به وی تهذیب کن، سوی او رو و آنچ او گوید، تسلیم کن، اگر چه نزد تو آن سخن محال باشد و غیرت را ترک کن اگر چه وصف رجال است...خود را پاک می گردان، ایشان [زن] را همچون جامه‌دان که پلیدی‌ها خود را دریشان پاک می کنی و تو پاک می گردی"[۱۶۳] به روایتی دیگر، "همسر نه تنها کسی است که در خور عشق نیست، بل‌که علاوه بر آن، به مثابه بز عزازیل است، یعنی موجودی است که مرد در آمیزش با وی "نجاست" خود را در او پاک می کند تا مهذب شود و خُلق‌اش نیک گردد".[۱۶۴]

در فرهنگ و ادبیات ما، مباشرت با همسر، یعنی زن "واقعی" دیده نمی شود، اگر هدف تولید مثل باشد، امری قراردادی است، اگر چه در عشق عرفانی نکوهش از آن نیز بسیار دیده می شود؛ "آن درویش که زن کرد، در کشتی نشست، و چون فرزند آمد غرق شد".[۱۶۵] عشق به کنیز و یا معشوق، آن چیزی است که عشق‌بازی را به همراه دارد و در جایی دیگر به عشق "مجازی" تبدیل می گردد. "روابط زناشویی و عشق در یک جا نمی گنجد، پس زنی که همسر و مادر است، نمی تواند با زنی که معشوقه و ملهم هوی است یکی باشد و طبعاً زن دوم است که صاحب تیول عشق است".[۱۶۶]

به طور خلاصه: زن در فرهنگ ما دارای خصلتی دوگانه است، یا کام‌بخش است، یا بارگیر، گاه منبع الهام است و گاه سرچشمه لذت و خوشی، هم وسیله بی‌بند و باری، شهوت و تمنا و کام‌جویی است و هم پناهگاه مرد، مادر و آفریننده و نگاهبان زندگی. اگر مرد تجسم خیر باشد، زن نماد شر است. در همین رابطه است که زن را شیطان می خوانند، که این خود ریشه در فرهنگ هلنی دارد.[۱۶۷] هر آن کس که عاشق شیطان شود، و دل بدو بندد، دیوانه می شود، مجنون گشته، سرگردان می گردد. هراس از زن در فرهنگ اسلامی ریشه در ترس از فتنه‌انگیزی آنان دارد. با ازدواج باید زن را در حصار خانه مهار کرد. لذت جنسی نیز باید در پشت پرده این حصار بماند.

نکته دیگر این‌که در ادبیات ما هیچ رابطه مستقیمی بین عاشق و معشوق وجود ندارد. با نگاهی به ادبیات کلاسیک ایران، به جرئت می توان گفت:"ما در طول بیش از هزار سال ادبیات، یک داستان عاشقانه نداریم که بدون پادرمیانی و میانجی‌گری شخص ثالث –اغلب یک دایه- امکان‌پذیر باشد. تا جایی که من اطلاع دارم، تنها داستان عاشقانه‌ای که دایه در آن نقش ندارد، لیلی و مجنون است که در آن عاشق و معشوق به هم نمی رسند و در نتیجه عشق اقناع نشده باقی می ماند".[۱۶۸]
مرد حاکم بر تاریخ است، هم او در برتری خویش بر زن، در طول تاریخ هزاران چاره جُسته و می جوید. فکر می کند و بر جامعه می قبولاند که طبیعتِ زنِ جفت‌جوی و شهوت‌ران، در تن‌کامی سیرایی‌ناپذیر است، سرشت بد و فاسد زن، عامل شهوت‌پرستی و بی‌بند و باری لگام‌گسیخته اوست. میل جنسی زن تابع هیچ قاعده و قانونی نیست، او همواره مشتاق آمیزش است و در این راه حد و مرزی نمی شناسد. مرد باید این موجود ویرانگر و مفسده‌انگیز را مهار کند. تنها یک مرد قادر به ارضای زن نیست، بر این اساس زن در زندگی، سرکش و مفسده‌جو است. پنداری زن باید بپذیرد که غریزه جنسی او چیزی خارج از اوست، چیزی ورای اراده و خواستاش عمل می کند و زن صالح باید بکوشد تا خود را از آن دور نگاه دارد. زن فتنه‌انگیزِ کام‌جو اگر توقعات جنسی‌اش برآورده نشود، برای نظام اجتماعی خطرناک است. مرد مجبور است تا او را از نظر جنسی راضی نگاه دارد تا در نظام امور خللی ایجاد نشود. به روایتی دیگر، می توان به این نتیجه رسید که قدرت جنسی می تواند نظم جامعه را درهم بریزد.

در رابطه با قدرت، شاید بتوان به این نتیجه رسید که؛ در دنیای چندزنی (پلی‌گامی)، آن زن که نکوشد در میان زنان دیگر خود را در نزد شوی مورد پسندتر بنمایاند، در کنج خویش و در پستوی حرمسرا نابود می شود. شاید رفتار رقابت‌آمیز زنان در حرم‌سراها و امر چندزنی موجب شده تا آنان را افسونگر و فتنه‌گر بنامند. جالب این‌که، مردان فکر می کنند، نیرو و توان جنسی آنان در رابطه با زن کاهش می یابد،

و به همان اندازه که زن شاداب‌تر و سرزنده‌تر می شود، مرد ناتوان و درمانده‌تر می شود. در واقع اما این مرد است که در طول تاریخ، برای کام ستاندن بهتر و بیشتر، داروهای مقوی و غذاهای مناسب می جوید و به اشکال گوناگون می کوشد تا "قوه باه" خویش تقویت نماید.

به طور کلی، آن‌چه از عشق در ادبیات ایرانِ پس از اسلام دیده می شود، عمدتاً برداشتی است از منابع فرهنگ اسلامی. این فرهنگ خود بر میراث عرب بدوی، یونان باستان، هند و ایران قدیم استوار است.

عشق در ادبیات داستانی معاصر

بزرگترین انگیزه جنبش مشروطه تجدد بود. تجدد در نظام اجتماعی دگرگونی ایجاد می کند و به موازات آن، زندگی اجتماعی و خصوصی افراد نیز شکلی دیگر به خود می گیرد. بر دنیای سنت، تقدیر الهی و اقتصاد طبیعی حاکم است. تجدد خردمداری را به همراه دارد، انسان و قوانین زمینی بر حاکمیت آسمان و احکام الهی بر زمین خاتمه می دهند، نظام‌های سنت فرو می پاشند و اقتصاد شکل کالایی به خود می گیرد، شهرنشینی آغاز می شود، بازار گسترش می یابد، بر کوره‌راه‌های سنت، شاهراه‌ها ساخته می شوند، باروهای نظام فئودالیسم درهم فرو می ریزند، شهرسازی آغاز می شود. انسان‌های جدید را "قراردادهای اجتماعی" به هم مربوط می سازد، حقوق شهروندی تدوین می گردد و در نظام قضایی و کیفری تحول پدید می آید، قوانین اجتماعی جانشین ارشاد و موعظه و تنبیه می شوند. در حکومتِ برآمده از مدرنیته، جایی برای "سایه خدا بر روی زمین" یافت نمی شود، شالوده استبداد سیاسی به همراه مردسالاری درهم می ریزد و دمکراسی جای آن می نشیند. فردیت رواج پیدا می کند، فرد در قدرت سیاسی شریک می شود و زن به اجتماع گام می گذارد، مسئولیت اجتماعی و اقتصادی می پذیرد و به راه هویتی مستقل از مرد، مبارزه آغاز می کند. به طور کلی، نگاه انسان به زندگی عوض می شود.

همگام با تجدد، تاریخ انسان‌ها نیز دگرگون می شود، هنر و ادبیات از انحصار خارج و عمومی می شوند، انسان موضوع هنر و ادبیات قرار می گیرد و رمان پدید می آید.

پس از جنگ جهانی اول در تاریخ و فرهنگ ما نیز تحولی ژرف و همگانی پدید آمد. در همین دگرگونی‌هاست که ادبیات شکل اجتماعی به خود گرفت و در شکل و محتوایی دیگر عرضه شد. نثر بر شعر پیشی گرفت، چاپ و نشر رونق پیدا کرد، کتاب و نشریه منتشر شد و فصل تازه‌ای در ادبیات فارسی گشوده شد.

در میان آثار داستانی که به تاریخ معاصر ایران تعلق دارد، رمان "تهران مخوف"[۱۶۹] اثر مرتضی مشفق کاظمی (۱۳۵۶-۱۲۸۱)، جایگاه ویژه ای دارد. علت انتخاب این کتاب در این بخش، به تأثیری از آن بر می گردد که بر آثار آفریده شده بعد از خود به جای گذاشته است. "تهران مخوف" در سال ۱۳۰۱ به شکل پاورقی در روزنامه "ستاره ایران" و در سال ۱۳۰۳ به شکل کتاب در تهران منتشر شد. مشفق کاظمی ضمن تحصیل حقوق در آلمان به عنوان عضو هیأت تحریریه با مجله‌های "ایرانشهر" و "نامه فرنگستان" همکاری می نمود.[۱۷۰]

"تهران مخوف" بازتاب جامعه آشفته سال‌های پس از جنبش مشروطه است. مسائل اجتماعی، سیاست، مسأله زن و عشق در جامعه در حال تحول، محور مرکزی آن است. در این رمان برای نخستین بار شهر تهران به عنوان پایتخت کشور، وارد ادبیات می شود. "تهران مخوف" نخستین رمان اجتماعی ایران است. "هیچ رمانی تا آن زمان، توصیف را جهت ایجاد ,واقعیت‌نمایی, تا بدان حد پیش نرانده بود".[۱۷۱]
داستان حکایت زندگی فرخ و مهین است، دو خویشاوند که سال‌ها همبازی بوده‌اند، در عشق به همدیگر بالیده و بزرگ شده‌اند، فاصله طبقاتی اما باعث شده تا به هم نرسند. فرخ پسر یکی از درباریان قاجار است که ثروت و مقام خانواده با انقلاب مشروطه رو به افول می نهد. فرخ عاشق بی‌قرار مهین، دختر ف.السلطنه است، مردی که در شمار تازه به دوران رسیده‌ها قصد وکالت مجلس تازه تأسیس شده را در سر دارد و در این راه از هیچ بند و بستی فروگذار نیست، حتا حاضر است دخترش را به عقد سیاوش‌میرزا که مرد هرزه‌ای است، درآورد.

در جامعه مردسالار، پدر همه‌کاره است، اوست که برای خانواده و آینده زندگی فرزندان تصمیم می گیرد. پدر مهین نیز که جز پول و ثروت، فکری در سر ندارد، بر این نظر است که: "از اولاد و خویشاوندان...مثل نردبام برای نیل به مقامات عالیه" باید استفاده کرد.(ص۳۰) از دختر می خواهد، عشق فرخ را از سر بدر کند و به ازدواج با مردی فکر کند که او می خواهد. مهین اعتراض می کند، و این اعتراض حق اوست، حق زنی از جنبش مشروطه، اگر چه پدر و جامعه و حتا قانون این اعتراض را بر نتابند. سخنان پدر هیچ بویی از تازگی و نسیم مدرنیته با خود ندارد، حرف‌ها همان است که سال‌های پیش از مشروطیت تکرار می شد:
"از چه وقت شما زن‌های ناقص‌العقل حق رأی و نظر پیدا کرده‌اید که غیر ممکن می گوئید، کی به شما اجازه داده که این حرفها را بزنید".(ص۲۰۴) پاسخ مهین اما سند محکومیت جامعه برآمده از جنبش مشروطه است، اعتراضی است به مردی که می خواهد نماینده قانون باشد در این کشور، خطابه‌ای علیه یک رفتار اجتماعی:
"پدر...شما به من بسیار اذیت و آزار رساندید. پدر شما مرا از آغوش تنها کسی که دوست داشتم و احساس وجودش در نزدیک من مرا دلخوش می داشت و صدای دلنوازش روحم را به بهترین وجه نوازش می داد، جدا ساختید و از همه بدتر خواستید مرا با زور به آغوش دیگری بیندازید که او را هیچ نمی شناختم و کمترین علاقه‌ای به او نداشتم".(ص۲۷۰) پدر اما قدرت می جوید، می خواهد به مجلس راه یابد، به آرای مردم فکر می کند و در راه رسیدن به مقصود می خواهد دختر را به عقد کسی درآورد که می داند زنباره‌ای هرزه و فاسد است. مهین می داند، پدر با طرد عشق، اسارت را برای او تدارک دیده است: "می خواهید مرا قربانی حرص و طمع خود نمائید".

در جامعه هنوز پوست نینداخته، پدر حرف آخر را می زند. "در کشوری که زنان حق ندارند نسبت به شوهر آینده و همسر یک عمر خود اظهار عقیده نمایند، در محیطی که شوهران هر طور میل داشته باشند می توانند با زنان خود رفتار کنند، در جایی

که زن‌ها مانند اسباب و اثاثیه محسوب شده و در صورت کهنه‌شدن و فرسودگی ممکن است به آسانی آن را عوض نمود"،(ص۷۱) حرف مهین در حسرت و آه خفه می شود.

گسترش شهرنشینی ذات مدرنیته است، شهرها بزرگ می شوند، راه‌ها و شاهراه‌ها ساخته می شوند، خانه‌ها سوار بر هم، به شکل آپارتمان در می آیند، زن از خانه پا بیرون می گذارد، حضور او در اجتماع اما همه‌جانبه است. فحشا گسترده‌تر می شود، فاحشه‌خانه‌ها تغییر شکل می دهند، آن‌چه تا آن زمان در بیرون از شهرها و در خرابه‌ها یافت می شد، به داخل شهر کشیده می شود و در گوشه‌ای از آن رسمیت می یابد.

روسپیگری از قدیمی‌ترین حرفه‌ها در جهان است، ارایه خدمات جنسی در برابر مزد. در ادبیات فارسی واژه‌هایی که برای روسپی به کار برده می شود، عبارتند از؛ فاحشه، جنده، هرجایی، بدکاره، نانجیب، قحبه، سلیطه، لکاته و.... تمامی این کلمات بار منفی معنایی دارند. برای تحقیر و دشنام نیز به کار برده می شوند. فاحشه در جامعه ما هیچگاه از حقوق اجتماعی و یا شغلی برخوردار نبود.
در تقسیم‌بندی شهری، تهران به ده ناحیه تقسیم شد. در بهمن سال ۱۲۹۳ روسپیان را نیز در محله "چاله سیلابی" اسکان دادند. "روسپیان و زنان ولگرد نخست در تمام تهران پراکنده بودند. دو مونت فرت، [اولین رئیس شهربانی ایران] دستور داد از پراکنده بودن آنان به منظور جلوگیری از فحشا و ایجاد مزاحمت برای مردمان نجیب جلوگیری شود و از این رو آنان را پس از جمع‌آوری وادار به سکونت در محله چاله‌سیلابی در ناحیه محمدیه کردند که خود باعث شکایت جمعی زنان محله سیلابی گردید".[۱۷۲] نتیجه این‌که، روسپیان را به "شهر نو" (محله نوساز) منتقل کردند. از این پس "شهر نو" جانشین فاحشه‌خانه در فرهنگ لغت ما شد. از این الگو در دیگر شهرها نیز استفاده شد.

فحشا در "تهران مخوف" به عنوان یک پدیده اجتماعی مطرح می شود، چیزی که تا آن زمان مطرح نبود. فاحشه نه بیمار است نه اسیر شهوت، او حاصل و معضل یک جامعه بیمار است. هشتمین فصل کتاب "محله مریض" نام دارد. در این فصل، شبی از شب‌ها چهار زن سرگذشت خود را و این‌که چگونه فاحشه شدند، برای همدیگر شرح می دهند. این چهار زن، اشرف، اقدس، عفت و اختر در خانه "خانم رئیس" کار می کنند.

اشرف دختر قصابی فقیر است که خان‌زاده‌ای همدانی با خوراندن مشروب به وی، در حالی که دوازده سال بیشتر ندارد، به او تجاوز می کند و سپس با پادرمیانی رئیس کلانتری، با پرداخت سی تومان به مادر دختر، رضایت او را جلب می کند و مادر از شکایت منصرف می شود. بر خلاف انتظار مادر، خان‌زاده حتا حاضر نمی شود، چند روزی دختر را صیغه کند. اشرف که دیگر رسوا شده، بعید می داند خواستگاری داشته باشد. جوان همسایه، احمد، به طمع پول، به این امید که بتواند کسب و کاری راه بیندازد، می پذیرد تا در ازای دریافت سی تومان، دختر را بگیرد. اشرف زندگی کسالت‌آور با احمد را تاب نمی آورد، لذت یک شب خوشگذرانی با خان‌زاده را هنوز در ذهن دارد، در این میان سر و کله "ناهیدخانم" پیدا می شود، زنی پاانداز که با یک سکه طلا اشرف را می فریبد و به فاحشه‌خانه می کشاند.

اقدس دختر یک بزاز است. روزی دو زن به خواستگاری‌اش می آیند، پدر و مادر بی آن‌که داماد را بشناسند، با این آرزو که داماد تاجری جوان و ثروتمند است، می پذیرند، اما سر عقد "یک مرتبه صدای یا الله یا الله بلند شد و بعد یک مرد قد بلند با ریش قرمز که سر و پشت و گردن را هم تراشیده بود، آبله‌رو، با دندان‌های درشت زرد و سیاه که بعضی از آنها هم ریخته بود، در حالی که لباده بلند پشمی در بر داشت و شال سفید پهنی روی آن بسته و کلاه پوستی بزرگی بر سر گذاره بود، در آستانه در ظاهر شد و پس از این که کفش‌های راحتی خود را کنده زیر بغل گرفت و

به جلو آمده و آن وقت بی آن‌که خجالتی بکشد، مثل این‌که عادت همیشگی اوست، نزدیک من شده، سر مرا گرفته، یک بوسه پیرمردانه بر گونه چپ من زد".(ص۵۱)
اقدس بعدها می فهمد که حاج‌آقا دو زن عقدی و دو زن صیغه‌ای دیگر هم دارد. در فرار از این مرد به جوانی روی می آورد که "کراواتی از اطلس سبزرنگ که در وسط آن عکس احمدشاه نقش بسته شده، بر گردن بسته بود". جوان اقدس را می فریبد، سکه طلایی در دست او می گذارد و راه فحشا را برای او می گشاید.

زن سوم عفت نام دارد، اشراف‌زاده‌ای نازپرورده و چشم و گوش بسته. اشرف را به عقد جوانی در می آورند که معاون اداره محاسبات وزارتخانه‌ای‌ست. جوانی که همه فکر می کردند در آینده‌ای نزدیک به وزارت خواهد رسید.
همان‌طور که مرد "مالک و صاحب اختیار زن است"، رئیس مرد نیز در اداره حاکم بر زندگی اوست. "حضرت اشرف" از علی‌اشرف، شوهر زن، می خواهد تا "از حق دامادی" خود چشم بپوشد و عروس را در شب زفاف به او پیشکش کند. داماد می پذیرد و این آغاز راهی می شود که پایان آن به فاحشه‌خانه ختم می گردد.

چهارمین زن که اختر نام دارد، آینده او از پیش از تولد معلوم است. پدری متمول که متنفر از فرزند دختر است. به زنش می گوید، اگر دختر بزاید، طلاقش خواهد داد. اختر آنگاه از مادر زاده می شود که پدر در مسافرت است. مادر از ترس طلاق، فرزند را سر راه می گذارد و به پدر می گوید، بچه مرده به دنیا آمد. اختر را خانم‌باجی از سر راه بر می دارد. نتیجه این‌که، از همان نخستین روزهای زندگی در فاحشه‌خانه رشد می کند، از همان کودکی، مشتریان خانه "لاسی با من می زدند، گاه‌گاه پول سفیدی در دستم می گذاردند". سرانجام به سنی می رسد که خانم‌باجی او را در اختیار مشتریانش قرار می دهد.

فقر و خیانت علت اصلی در به فحشا کشیده شدن هر چهار زن هستند. فقر و فساد عریان در "اعماق اجتماع"، آن‌چه که از "محله مریض" گفته می شود، پیش از تهران مخوف، در هیچ اثری دیده نشده است. راوی در این فصل از دانای کل به اول شخص مفرد تغییر می کند و چهار زن، هر یک با توجه به موقعیت خویش، داستان زندگی خود را در اصل برای خواننده باز می گوید. در زمان روایت بقیه زن‌ها خموشی می گزینند و بدون هیچ پرسشی سخنان راوی را می پذیرند. هر چهار زن به یک سبک و لحن حرف می زنند.

فاحشه‌خانه در زمانی که فاحشگی به کار و کاسبی تبدیل می شود، آیینه‌ای‌ست از اجتماعی که رنج و فقر و بی‌قانونی بر آن حاکم است. زنان تهران مخوف در رؤیا زندگی نمی کنند و خیال نمی بافند، حوادث خود زندگی آنهاست و آنها بخشی جدایی‌ناپذیر از جامعه‌ای بیمار هستند.

زنان در تهران مخوف از کلیت‌های همسان در ادبیات کلاسیک خارج می شوند، هویت پیدا می کنند و به اجتماع گام می گذارند. می کوشند خود را در جامعه بشناسند، زبان باز می کنند، و اعتراض می کنند. نویسنده از "سرنوشت" زن‌های جامعه، اگر چه گه‌گاه عجیب، استفاده می کند تا مخوف بودن تهرانی را نشان دهد که پوست می اندازد و مخوف می شود.

تهران مخوف آغازی می شود برای نوشتن داستان‌ها و رمان‌هایی با موضوع فحشا در جامعه. عباس خلیلی، محمد حجازی و بعدها حسینقلی مستعان و دیگران از این موضوع استفاده کرده، بسیار می نویسند. نویسنده تهران مخوف می نویسد؛ به این امید که ایران چنین منحرف نگردد، و این آرزویی همگانی‌ست، اما چنین نمی شود، این امید همچنان آرزو می ماند. در روند جامعه و فراورویی آن به مدرنیته، فرهنگ روستایی بر "دیوانسالاری" جدید حاکم است. روابط همان رابطه‌های جامعه فئودالی است که به شهر راه یافته. "حضرت اشرف" همان خانی هست که از علی‌اشرف، رعیت خویش، می خواهد تا از "حق دامادی" خود به نفع ارباب چشم بپوشد.

پس از "تهران مخوف" تا سال‌های پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ بیش از صد رمان فاحشگی را موضوع داستان خویش قرار داده‌اند. نویسندگان تمامی این رمان‌ها مرد بوده‌اند. در این داستان‌ها مردان نویسنده از زنان روسپی نوشته‌اند و خواسته‌اند به شکلی احساس آنان را بر کاغذ بیاورند.

منیرو روانی‌پور نخستین زن نویسنده‌ای بود که پس از انقلاب در داستان "کنیزو"[۱۷۳] به این موضوع پرداخته است. داستان به زندگی کنیزو، روسپی جوانی می پردازد که از زبان مریم، یک دختر دانش‌آموز، روایت می شود. در این داستان زندگی دو زن در برابر هم قرار می گیرد؛ زندگی کنیزو و مادر مریم که خانه‌دار است. مادر نگران دختر است تا مبادا زندگی یک فاحشه جوان در محله به آینده دخترش آسیبی برساند. دختر اما برای کنیزو آرزوی رفاه و امنیت دارد و این‌که مجبور نباشد برای نیاز، تن خویش به مردان بفروشد. داستان به این‌که چگونه کنیزو روسپی شده نمی پردازد، اما نشان می دهد که او از شأن انسانی خویش در جامعه نزول کرده و سرانجام کارش به بازداشت و زندان می رسد، الکلی می شود، بدون مشتری می ماند، مورد تحقیر و توهین قرار می گیرد و سرانجام در تنهایی خویش می میرد. همه روسپیان عمری کوتاه دارند. جسد کنیزو نیز از توهین در امان نمی ماند.
نگاه به روسپی و هم‌چنین مشتری او که مرد باشد، از چشم یک زن در این داستان تازگی دارد. خواننده با خواندن کنیزو با او همدل می شود و از نگاه او به جامعه ای می نگرد که زنان آن از او می گریزند و مردان او را به چشم مشتری می نگرند.

در فصل‌های دیگر تهران مخوف اما، مهین قرار است به مصلحت پدر، همسر شاهزاده ک شود تا پلکان ترقی پدر بر پا گردد، مهین سر تسلیم فرو نمی آورد، به اراده پدر در خانه‌ای دوردست زندانی می شود. فرخ او را در راه تهران به قم می رباید و به شمیران می برد. پدر فردای آن روز با ژاندارم‌ها از راه می رسد، مهین را با خود می

برد و فرخ پس از چند ماه آوارگی دستگیر و سپس تبعید می شود. مهین اما آبستن است و سر زا می میرد. فرخ از آبستنی و سپس وضع حمل و مرگ او اطلاع ندارد.
با آگاهی از مرگ معشوق، برای فرخ جز انتقام از تبهکاران جامعه، راهی باقی نمی ماند. او روشنفکری‌ست که اشرافیت را بزرگ‌ترین دشمن دانش و فرهنگ و برقراری حکومت مردم بر مردم می داند. می بیند که ریشه هر دردی در پول نهفته است و مقام و ثروت، سیاست حکومت را تعیین می کنند. "اینان که به نیروی پول تکیه دارند، هر کاری را برای خود مشروع و مجاز می دانند و توده مردم را...نادان و کوچک می شمارند و هیچ‌گونه حقی برای آنان قائل نیستند". (ص۲۶۳)
جلد نخست تهران مخوف شکست عشق فرخ و مهین است که با مرگ مهین و تولد پسری از او پایان می یابد.
جلد دوم که "یادگار شب" نام دارد و در سال ۱۳۰۵ منتشر شد، با فرار فرخ در راه تبعید شروع می شود. فرخ به عشق‌آباد و باکو می رود، با پیروزی انقلاب اکتبر امیدی در دلش شعله‌ور می شود، به ایران باز می گردد، از انقلابیون چپ ناامید می شود، به قزاق‌ها می پیوندد و به همراه آنان در کودتای ۱۲۹۹ وارد تهران می شود. بوی خوش آزادی اما دوام ندارد، آزادیخواهان بازداشت می شوند و مشروطه‌خواهان حقیقی و میهن‌پرستان واقعی تحمل پیشه می کنند. خانواده به تنها پناهگاه فرخ تبدیل می شود، به این امید که فرزندش، فرزندان فردا، روزی انتقام او را از روزگار بگیرند و بر دشمنان آزادی و اصلاحات غالب گردند:
"فرخ جز این‌که در خانه بنشیند و به سرنوشت تلخ مردم این سرزمین بیندیشد کاری نمی توانست. آری افراد یک ملت همه باید به نوبه خود در صدد اصلاح خویش و جامعه برآیند والا یک نفر با یک مشت مخالف چه می تواند بکند". و داستان پایان می یابد.
فرخ انسان ایده‌آل نویسنده است، یک شخصیت آرمانی که زمانه را خوب می فهمد و یارای تغییر آن را در خود نمی یابد. فرخ محکوم به شکست است، در جامعه‌ای

شکست‌خورده نمی توان امید به پیروزی آرزوهای فرخ‌ها داشت. شکست، هم‌چون حقیقتی، روح رمان "تهران مخوف" است.
اگر چه فرخ و مهین به هم نمی رسند، اما هم‌چون داستان‌های "هزار و یک شب"، شخصیت‌های تهران مخوف نیز هر یک به سزای اعمال خود می رسند. تصادف روزگار به کمک نویسنده می آید تا آدم‌های بد مجازات گردند و آدم‌های خوب به سرانجامی خوش دست یابند.
در تهران "تهران مخوف" نویسنده از رمان در برابر قصه و افسانه دفاع می کند و آن را "آیینه‌ای از زندگی بشری" می داند که به "آدمیان درس" زندگی می آموزد. شخصیت‌های بد رمان از درک آن عاجزند. ف. السلطنه حرف آدم‌های پیشتر از نسل خود مبنی بر "ضاله" بودن کتاب را تکرار می کند و این‌که: "جز اتلاف وقت و سست کردن عقیده و ایمان اثری ندارد". و به دخترش، مهین که باسواد است، می گوید: "دختر جان...می شنوم تو تعدادی از کتاب ضاله را که خواندن آنها جز اتلاف وقت و سست کردن عقیده و ایمان ثمری ندارد و افکار را هم پریشان می کند دور خود جمع کرده و دایماً به خواندن آنها مشغول می باشی".
"تهران مخوف" گام نخست و تازه‌ای است در ادبیات داستانی ایران، بر این اساس نمی تواند تهی از اشتباه باشد، حوادث گاه به هم وصل می شوند تا به تصادف در کنار یکدیگر قرار گیرند. شکل داستان با محتوایش در بسیار مواقع هم‌خوان نیست، با این‌همه ارزش آن دارد که هنوز هم خوانده شود، زیرا در شناخت جامعه آن روز، سندی با ارزش است. شخصیت‌های "تهران مخوف" را می توان یک به یک در جامعه یافت، هر کدام نماینده یک "تیپ" اجتماعی هستند که در رمان پیدا شده‌اند. آدم‌های "تهران مخوف" دو دسته‌اند، خوب و یا بد. سرشت هر کدام با آنان وارد داستان می شود، شخصیت هیچ یک در داستان شکل نمی گیرد. عیاش به همان شکلی وارد داستان می شود که نجیب‌زاده. هر دو تیپ همین خصلت را تا پایان رمان با خود دارند.

داستان شکل روایی دارد، روایت در روایت نقل می شود، از سبک نقالی نیز بهره فراوان برده است، و چه بسیار لحظه‌ها که خواننده مخاطب نویسنده قرار می گیرد. استفاده از داستان‌های کوتاه در بطن داستان اصلی، شیوه‌ای موفق در "تهران مخوف" است، اگر چه هنوز ابتدایی‌ست.

"تهران مخوف" نخستین رمان ایرانی‌ست که سرگذشت زن در اجتماع را موضوع داستان قرار داده است. مرگ مهین، هم‌چون مرگ دیگر زنان در این داستان، ریشه اجتماعی دارد. این مرگ نابهنگام را می توان در کنار مرگ "مریم" در "ایده‌آل مرگ دهقان" عشقی قرار داد که نشان از شکست اجتماع دارد. این آن مرگی است که هیچگاه ادبیات معاصر ما را ترک نکرد. این مرگ نه تقدیر الهی، بل‌که فاجعه‌ای زمینی‌ست. این مرگ، نجات از نکبتِ زندگی‌ست.

"تهران مخوف" در یکی از بحرانی‌ترین شرایط تاریخ سیاسی ایران نوشته شده، زمان انقراض حکومت قاجار و به قدرت رسیدن رضاشاه. به فاصله‌ای اندک، "افسانه" نیما در شعر، "جعفرخان از فرنگ برگشته" حسن مقدم در نمایشنامه‌نویسی، "یکی بود، یکی نبود" جمالزاده در داستان کوتاه، "کفن سیاه" عشقی در اپرا، "مرغ سحر" ملک الشعرا بهار در ترانه سرایی، "خاطرات تاج‌السلطنه" در خاطره‌نویسی، و "چرند و پرند" دهخدا در طنز، حاصل همین برهه از تاریخ هستند.

گنجاندن حوادث روز کشور، هم‌چون کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و سقوط "کابینه سیاه" سید ضیاء به آن بعد تاریخی می دهد. خوانندگان برای نخستین بار چهره‌های خود را در یک رمان می یابند و با چاله‌میدان، شیره‌کشخانه‌ها، فاحشه‌خانه‌ها، و مراکز عیش و نوش شبانه از زاویه‌ای دیگر آشنا می شوند. از این نظر "تهران مخوف" برای شناخت جامعه‌شناختی ایران خود سندی معتبر است. چاپ "تهران مخوف" و استقبال بی‌نظیر از آن، یک حادثه مهم در تاریخ ادبیات فارسی بود. "رمان کاظمی ادعانامه و سند اتهام مستدلی است که در معرض قضاوت افکار گذاشته شده و نویسنده شهامت آن را داشته است که تاریکترین گوشه های زندگی ایرانی را، که

ریاکاران همیشه کوشیده‌اند در زیر پرده‌ای از افتخارات بپوشانند، لخت و عریان بنمایاند".[۱۷۴]

واقعیت‌های زندگی تا آن اندازه در این رمان گسترده و روشن است که می توان از آن به عنوان یکی از نخستین رمان‌های "رئالیسم اجتماعی" در ایران نام برد. این سبک از نوشتن را به حتم نویسنده از آثار ویکتور هوگو و چارلز دیکنز آموخته بود. مشفق کاظمی اگر چه تحصیلکرده کشور آلمان بود، اما در مدرسه دارالفنون فرانسه آموخته بود و از این طریق با ادبیات فرانسه آشنایی داشت. به نظر می رسد که انتقاد از انقلاب اکتبر و حرکات کمونیست‌های ایرانی در کتاب باعث شده تا گروه‌های چپ‌ها در تبلیغ آن نکوشند.

روایت "تهران مخوف" شباهت بی‌مانندی با نوشته‌های نخستین راویان اروپایی هم‌چون "بوکاچیو" دارد. در "دکامرون" نیز اعمال شخصیت‌ها و ماجراهای آنان نقل می شوند. عمل انسانهاست که آنان را از دیگران متمایز می کند و فردیت‌ها هنوز شکل نگرفته‌اند.[۱۷۵] در "تهران مخوف" نیز در عمل است که انسانها ارزش اجتماعی پیدا می کنند و صاحب شخصیت می شوند. تاریخ و داستان در این رمان همزاد یکدیگرند، بر هم تأثیر می گذارند و تنها شکل "روایت" داستان است که به عنوان خط فاصل رمان و تاریخ، با وام گرفتن از هر دو، آن را به رمان تبدیل می کند.

در ادبیات پس از جنبش مشروطه از سرگذشت زن استفاده می شود تا ابعاد استبداد و فقر و بی‌فرهنگی جامعه نشان داده شود. پنداری زن به جای شخصیت‌های افسانه‌ای و خیالی قرون پیشین نشسته تا از زبان او رفتار اجتماع بازگفته و پند لازم گرفته شود، با این تفاوت که سیمای بی‌سیرت شخصیت‌های قصه‌ها و افسانه‌ها دیگر همگانی نیستند و اینک در افراد مشخصی، با نام و نشان و تعلق اجتماعی جان می گیرند. شخصیت‌ها تحت تأثیر جنبش مشروطیت برای نخستین بار "فردیت" می یابند. این‌که این "فردیت" نمی تواند تکامل یابد، امری‌ست که باید ریشه آن را در استبداد حاکم جستجو کرد. در رژیم استبدادی و توتالیتر، "فردیت" به خواست

حاکمیت در طبقه و یا گروه اجتماعی حل می شود، و زندگی افراد و شخصیت فردی آنها با خانواده، اجتماع، مذهب و ایدئولوژی پیوند می خورد.
تقدیرگرایی اصل مسلم قصه و حکایت و افسانه است. رمان اما به آگاهی اجتماعی نظر دارد، ریسمان بخت انسان را به دست خود او می دهد و در شناخت دردها، آسمان را وا می گذارد و در زمین، در اجتماع به جست و جو می پردازد. رمان واقعگرا نخستین گام ایرانیان است در داستان مدرن، داستان‌هایی که بر فردیت انسان و زندگی اجتماعی او بنیان گرفته است.
میرزاده عشقی در "ایده‌آل مرد دهگان"[۱۷۶] سرگذشت زن را بهانه قرار می دهد تا به فساد و ستم حاکم بر جامعه بپردازد. در "ایده‌ال مرد دهگان" جوان شهوترانی با اظهار عشق به مریم، یک دختر زیبای دهاتی، و وعده خواستگاری و ازدواج، او را می فریبد و آن‌گاه که می فهمد دختر حامله است، رهایش می کند. مریم از وعده‌های معشوق می پرسد، او می گوید: به فاحشه‌خانه برو و آن زندگی رنگین را در آن بیاب. مریم در ناامیدی خود را می کشد.
جنبش مشروطیت نخستین جنبش شهری ایران است. مریم فرزند انقلاب مشروطه است، روزی که فرمان مشروطیت صادر می شود، به دنیا می آید. مرگ در فساد، مرگ انقلاب است. پدر ستمدیده مریم به آرزوی انقلاب زنده است، انتقام "ایده‌آل" اوست.
روستا در "ایده‌آل مرد دهگان" نشان پاکی است در برابر فساد شهر، و روستایی انسانی ساده و بی‌آلایش است در برابر شهری مزوّر و فریبکار. این تمثیل را در "افسانه"ی نیما و یا رمان‌های این دوره، در آثار مشفق کاظمی، محمد حجازی، محمد مسعود، جهانگیر جلیلی و دیگران هم می بینیم. شهر تهران در این ایام رونق می گیرد، دیوانسالاری جدید در آن ایجاد می شود، با جهان خارج در ارتباط است، محافل اشرافی پدیدار می گردند، اقتصاد نوینی در حال پا گرفتن است، شیوه زیست مردم شکلی دیگر به خود می گیرد، فاصله شهر با روستا کمتر می شود، بازار

گسترش می یابد، اتوموبیل در خیابان‌های تازه احداث‌شده در رفت و آمد است، اخلاق تازه‌ای، متفاوت با گذشته پدیدار می شود.
زن روسپی که نماد فساد است، سزاوار انقلابی‌ست شکست‌خورده که زن غیر فاسد نمی تواند در آن گام نهد. در همین رابطه است که دهقان عشقی در "ایده‌ال..."، "به دل همیشه تقاضای عید خون دارد". عشقی در مقاله "عید خون" می گوید: "باید طوری عقیده خون‌ریزی را ترویج کرد که زن‌ها اغلب به عوض مهریه از شوهرانشان ریختن یک خون پلید و خائن را بخواهند".[۱۷۷] عشقی شکست انقلاب را به زندگی مریم گره می زند تا ایده‌آل دهقان را در خون غرقه نماید. مریم به همان اندازه خیال است که جوی خون.
البته این هم از شگردهای فرهنگ جامعه مردسالار است که مردان در آن فساد جامعه را با تن زن محک می زنند و با به فحشا و فاحشه‌خانه کشاندن زن، از جامعه خودباخته انتقاد می کنند. این‌که مردان شهامت مدنی لازم ندارند تا نشان فساد را در خود کشف کنند و ببینند خود موضوعی‌ست قابل بررسی. در ادبیات جامعه مردسالار ایران حتماً باید زنی به فساد کشیده شود تا مرد بتواند فساد جامعه را در آیینه تن او ببیند. این مرد نمی تواند بپذیرد که در گام نخست او خود این جامعه را به فساد آلوده است.
زن در "ایده‌آل..." و "تهران مخوف" و دیگر آثار ادبی این دوره، حضوری تاریخی دارد و همه نگران سرنوشت او هستند. مرگ او را نیز در همین رابطه باید دید. عشق در آثار این دوره با فحشا و مرگ هم‌نشین می گردد. "در ادبیات واقعگرای این دوره – همچنان که در عالم واقع- مرگ حضوری دایمی دارد. زن یا خود را می کشد (مریم) یا او را می کشند (معشوقه عارف) یا سر به نیست می کنند (همسر عارف)، یا زنده به گور می شود (شمس کسمایی)، یا مانند پروین در داستان منهم گریه کردم، از غم و غصه و رنج بسیار، تب لازم و سل سینه... و مرض مهلک سفلیس، پس از شکنجه‌ای دراز تلف می شود. این مرگ سرنوشت آسمانی نیست، زاده شرایط ناهموار

و دشمن‌خوی اجتماعی است. در اینجا مرگ مانند عشق (و همزاد بداخترش فحشا) خصلت اجتماعی دارد".[۱۷۸]

در آثار ادبی این برهه از تاریخ می توان چند موضوع مشترک یافت: انتقاد از قوانین پوسیده، انتقاد از خودکامگی و زورگویی، آرزوی دستیابی به جامعه‌ای ایده‌آل که عدالت اجتماعی بر آن حاکم باشد. نویسندگان این آثار خود را نسبت به جامعه و مردم متعهد می دانند، امری که بعدها ادامه پیدا کرد.

سنت "تهران مخوف" را می توان در "حاجی‌آقا"ی صادق هدایت، "دختر رعیت" محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، "همسایه‌ها"ی احمد محمود، "سووشون" سیمین دانشور، "کلیدر" محمود دولت‌آبادی "سال‌های ابری" علی‌اشرف درویشیان و بسیاری از داستان‌های دیگر پی گرفت.

"دن‌کیشوت" را نخستین رمان تاریخ بشریت دانسته‌اند، ارزش "دن‌کیشوت" در گام‌هایی در آن است که به سوی ترقی و تجدد بر داشته شده است.، ارزش‌ها و اخلاق سنت در این رمان می شکند، در عرصه زن، "دن‌کیشوت" نه شاهزاده، بل‌که زنی روسپی را به عنوان معشوق بر می گزیند تا از این طریق تمامی ارزش‌هایی را که جامعه از او دریغ داشته، به وی بازگرداند. او نمی خواهد چون دیگران در معشوق هم‌چون یک شئی جنسی بنگرد و با زن همان رفتاری را پیش گیرد که پیش از او مردان دیگر عمل می کردند. زن برای "دن‌کیشوت" در خانه و رختخواب خلاصه نمی شود.

"دن‌کیشوت" سلحشوری‌ست که به قصد بنای دنیای نو سوار بر اسبی پیر می شود تا به جنگ آسیاب‌های بادی برود. "دن‌کیشوت" پیر است، در نبرد با "شوالیه آیینه‌ها" شکست می خورد، نمی تواند واقعیت خویش را در رویارویی با آیینه‌ها ببیند.

تخیل مشفق کاظمی در "تهران مخوف" می خواهد هم‌چون "دن‌کیشوت" جهان دیگری از "بودن" را بنا کند. "تهران مخوف" می خواهد روشنگر باشد، از این رو به فضایل و پلیدی‌های شخصیت‌های خود در برخوردهای روزانه اهمیت می دهد.

رمان رؤیای انسان است در رنگ و بو و طعم بخشیدن به جهان، چیزی که دنیا برای بقای خویش به آن نیاز مبرم دارد. در گذر از این جهان می توان خود را شناخت و جهان را دریافت. "دن‌کیشوت" داستان اسپانیای رو به انحطاط است و "تهران مخوف" داستان شکست جامعه‌ای در دستیابی به حقوق شهروندی.

داستایوسکی در باره "دن‌کیشوت" می نویسد؛ "حقیقت را یک دروغ نجات می دهد". رمان دروغ است، اما این دروغ بنیاد حقیقت است. او در رمان از رابطه بین واقعیت و تخیل سخن می گوید. در کشف همه آن چیزهایی که در عالم واقع نیستند، رمان‌نویس تخیلی را به کار می گیرد که می تواند محک عقل باشد در تصاحب جهان. داستایوسکی در همین رابطه "دن کیشوت" را از "اندوه‌بارترین رمان‌ها" می داند که "نوستالژی واقعگرایی" است.[۱۷۹]

همه رمان‌های بزرگ، آزادی، عشق و عدالت را به عنوان هدف انسان موضوع خویش قرار داده‌اند، این آرزوها اگر چه به شکست هم بینجامند، از ما به عنوان خواننده، دعوت می شود تا دگر بار طرحی نو در اندازیم، پاسدار امیدها و آرزوها باشیم و در تحقق آن بکوشیم. رمان قادر است به جامعه آن چیزی را ارزانی دارد که تاریخ دریغ داشته است.

عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید

اگر چه مقوله عشق جای گسترده‌ای در ادبیات داستانی ایران در تبعید ندارد، اما با توجه به آن‌چه در این راستا آفریده شده، می توان شاهد گام‌های امیدوارکننده‌ای بود.

در افسانه‌ها، مردان هشیارانند، قهرمان و جنگجو و فعال که کمال می جویند، زنان اما ناهشیارند، فعل‌پذیرند، دلدارانی زیبا که انگار خفته‌اند و در آرزوها سیر می کنند، همیشه پسری جوان را در انتظارند تا درِ سعادت بر آنان بگشاید. دختران جادو شده‌اند، در خوابند، پسری از راه می رسد، طلسم می شکند یا خفته را بیدار می کند، او را صاحب و شوی می شود و درِ خوشبختی بر رویش می‌گشاید. این حالت فعل‌پذیری متأسفانه هنوز نیز بر ادبیات ما حاکم است. شاید اینجا و آنجا تغییری صورت گرفته و یا هر از گاه جرقه‌ای در تاریکی دمیده باشد، اما هنوز تحولی اساسی در دید و شناخت ایجاد نشده است.

تا کنون ما در ادبیات خود دو نوع زن داشته‌ایم با دو چهره. یکی "زن زندگی" است، زنی محترم که کانون خانواده را گرم نگاه می دارد، مادر است و مطیع، آسان و بی‌دریغ کام می بخشد و بارور می شود و می زاید. چرخه زندگی اجتماعی را در عرصه زاد و ولد می چرخاند. آن دیگر اما معشوق است، عشق هدیه می کند، کمتر در دسترس قرار دارد، مشکل کام می بخشد، "زنی اثیری" است، الهام‌بخش هنر و ادبیات، و چه بسا خیالی. آفرینندگان چنین آثاری نیز در کلیت خویش مردانی بوده‌اند نویسنده در جامعه‌ای مردسالار.

در ملموس گردانیدن آنچه گفته شد، زیاد دور نمی روم، از **"آیینه‌های دردار"**[۱۸۰] نمونه می آورم که بار نخست در خارج از کشور انتشار یافت. در "آیینه‌های دردار" اثر **هوشنگ گلشیری**، "صنم‌بانو" که در خارج از کشور زندگی می کند و زمانی، پیش از آن‌که ازدواج کند، راوی او را دوست می داشت، منبع الهام راوی اثر که نویسنده است، می باشد. مینا همسر نویسنده مادری مهربان است و در انتظار تا شوی از سفر بازگردد. راوی داستان "آیینه‌های دردار" پس از ملاقات با "صنم‌بانو" در پاریس، ترجیح می دهد نزد همسرش مینا در ایران بازگردد که زنی واقعی است. نویسنده می خواهد با بازگشت به وطن به دنبال "ریشه‌های بومی" خویش برود، پس زن اثیری (صنم‌بانو) را پس می زند و تقاضای او را مبنی بر ماندن در پاریس، در نزد او، رد می کند. این مقوله در "شازده احتجاب" نیز نمود دارد. "فخرالنساء"، همسر شازده است و در برابر او فخری، کنیز و معشوق او قرار دارد. اولی زنی خانه‌دار است، دومی زن عشق.

جسم و جان زن تاریخی ما در اختیار مرد است و این مرد است که زن را همسر، نجیب، کدبانو و مادر می خواهد، و این مرد است که ترجیح می دهد این زن را "عامل بقای نسل" بداند، اگر چه وجود او را از "سکسوآلیته" تهی می کند. مرد تاریخی ما ترجیح می دهد، عشق را در زنی دیگر بجوید، در معشوق، زنی شهوانی، زیبا، کامبخش، لوند و ساقی. زن نخست، همسر ایده‌آل است، دومین زن اما معشوق ایده‌ال. در آغوش اولی به فرزند و اجتماع می اندیشیم و در آغوش دومی لذت تن. اولی شرعی است، بانوست، خاتون است، دومی ساقی‌ست که موافشان و صراحی در دست می آید. این دو در برابر هم قرار دارند. مرد ایرانی، زن مدرن را برای رابطه جنسی خوش دارد و زن سنتی را برای زندگی خانوادگی. از استقلال اولی در عشق‌ورزی خوشش می آید و از نجابت دومی در امور خانه و خانواده.
تحت تأثیر فرهنگی نهادینه شده در ما، در ادبیات این سرزمین، ما همیشه دنبال یک معشوق خیالی هستیم، از عشقی که می تواند حضور داشته باشد و ملموس است

طفره می رویم، به تصویر متعالی و غیرقابل دسترس بیشتر دل خوش داریم، عاشق بی‌قرار معشوقی هستیم که فرا زمینی و مطلق است. این عشق آرمانی هم‌چون باری گران سالهاست که بر شانه‌های ما سنگینی می کند. آیا تحت تأثیر چنین برداشتی از عشق نیست که مرد ایرانی از زن تصویری دیگر در ذهن دارد؟ مرد ایرانی قادر نیست جسم و جان زن را در کلیت خویش بپذیرد، آن را تکه‌تکه می کند، از تکه‌هایی از آن وحشت دارد، با فکر بر آن، آرامش از کف می دهد. و این اما با ذهن مدرن که کلیت جسم و جان زن را به رسمیت می شناسد، هنوز فاصله‌ای عظیم دارد. زنِ خیال ما با زن واقعی ناهمگون است و این ناهمسانی در روان ما و جامعه اختلال ایجاد کرده است. ما نمی توانیم با چنین تصویری در ذهن، به آرامش خاطر دست یابیم.

از سوی دیگر ما زن را در رابطه با خود "نیم" می کنیم و تنها او را در کنار خویش، دو نیم و یا نیمه در کنار هم و یا دایره‌ای کامل به حساب می آوریم. نیمه دیگر جامعه را به نیمه دیگر انسان بدل می کنیم و یا از او و خود در کنار هم "یک روح" می سازیم که در "دو بدن" جاری است، بی آن‌که به عاطل و باطل و یا سرگردان بودن آن فکر کرده باشیم. ما نمی خواهیم عشق زمینی را تجزیه و تحلیل کنیم، شاید هم قادر به آن نیستیم.

اگر بین جسم و جان، عقل و احساس در مرد و زن هماهنگی لازم ایجاد نگردد و یا وجود نداشته باشد، عشق نیز وجود نخواهد داشت و آمیزش جنسی ورای عشق به صرف رفع نیاز صورت می گیرد. در چنین موقعیتی عشق از رابطه بین دو نفر خارج می شود و به چیزی غیر قابل دسترس بدل می گردد، دستیابی به عشق غیر ممکن می شود، عشق در رابطه‌هایی دیگر، به چیزی دیگر تعبیر و برداشت می شود. معشوق در این شرایط، دنیای جزء را وا می نهد و به چیزی کلی تبدیل می شود، چیزی که در ادبیات ما فراوان است، و اینجاست که هستی‌شناسی از حس و تجربه خالی می شود و فردیت انسانی از استقلال تهی می گردد و معشوق خیالی با دنیاهای غیرزمینی رابطه برقرار می کند.

می توان از خصوصی‌ترین لحظات زندگی، بزرگترین زوایای نمودهای اجتماعی یک پدیده را نشان داد. از این منظر، ادبیات می تواند حتا به یک وسیله پژوهشی در هستی‌شناسی انسان بدل شود. این‌که مرد و یا زن می توانند در آیینه چهره یکدیگر نگریسته، خود را بازیابند و بشناسند، ریشه در این امر دارد. در واقع، زیبایی‌شناختی هنری بی‌رابطه با عشق و جنسیت از بار اصلی خویش تهی است.

عشق و انقلاب

"بیگانه‌ای در من" اثر **شکوه میرزادگی**،[۱۸۱] از یک سوی داستان انقلاب ایران است از نگاه یک غیر ایرانی، و از سوی دیگر داستان زنی است که می کوشد خود و هویت زنانه خویش را بشناسد. داستان با دو پاراگراف که اطلاعاتی‌ست عمومی و فشرده از داستان، به سبک رمان‌های نوی آمریکا، آغاز می شود؛ "پنج‌شنبه نهم اوت ۱۹۷۹ (هجدهم مرداد ۱۳۵۸)، ساعت سه و نیم بعد از ظهر" و این روزی است که "امین" گم می شود. "من آن روز، و حتی روزها و ماه‌های پس از آن هم، نمی دانستم که گم شدن امین چگونه زندگی من، لوبا، دختر "پیتر لیپی" رفیق همراه دوبچک، گریخته از چکسلواکی، فارغ‌التحصیل باستانشناسی دانشگاه لندن، کارمند موزه ایران باستان، و همسر دکتر امین جلالی را به انقلاب پیوند خواهد زد". و این آغاز داستان است که از زبان "لوبا" نقل می شود. لوبا زاده چکسلواکی است، از شهر "لخا"، در سیستم استالینی رشد کرده است. مادر لوبا خواننده مشهوری بود که توسط رژیم سرکوب در چکسلواکی، از صحنه هنر کنار گذاشته می شود. او وضع موجود را تاب نمی آورد، با روانی پریش، به زندگی خویش خاتمه می دهد. پدر لوبا که از مخالفین حکومت دست‌نشانده شوروی در چکسلواکی بود، کشته می شود. همسر لوبا بی هیچ دلیلی او را طلاق می دهد. در چنین شرایطی او تصمیم می گیرد تا از آن محیط ترس و فشار و خفقان بگریزد. در راه گریز به لندن پی می برد که حامله است. در لندن با جوانی ایرانی به نام سعید آشنا می شود که تروتسکیست است و در کنفدراسیون دانشجویان ایرانی فعال. سعید در دوران بارداری لوبا، از هر کمکی به او که عاشق‌اش شده، دریغ

ندارد. آنگاه که سعید لوبا را برای وضع حمل به بیمارستان می رساند، برای اطمینان در مراقبت‌های پزشکی، او را با پسرخاله‌اش دکتر امین جلالی آشنا می کند. هفته‌ای پس از زایمان، امین از او تقاضای ازدواج می کند و او بی‌خبر از عشق سعید به خود، به صرف وضع موجود خویش، پیشنهاد او را می پذیرد. امین پسر لوبا را به فرزندی می پذیرد و به خانواده خویش در ایران اطلاع می دهد که سال گذشته ازدواج کرده بود و حالا صاحب پسری شده که نام "بردیا" بر او نهاده است. لوبا و امین پس از هفت سال زندگی در لندن به ایران باز می گردند. امین مطب خصوصی دارد و لوبا به استخدام موزه ایران باستان در می آید. آنها فرزند دیگری نیز به نام بهرام دارند. پدر امین از جمله ثروتمندان بازار است که به راه انقلاب کمک‌های مالی فراوان کرده و حال اگرچه طرفدار بنی‌صدر و مخالف اشغال سفارت آمریکا در ایران است، آدم با نفوذی در حکومت نوبنیاد می باشد. بردیا، پسر لوبا، همگام با انقلاب، پس از مرگ پدر، کم‌کم به حزب‌الله نزدیک می شود و به سپاه پاسداران می پیوندد و حتا از لو دادن افراد خانواده به سپاه پاسداران دریغ نمی ورزد.

با قتل امین از او به عنوان "شهید انقلاب" تجلیل می شود، اما بعدها پی برده می شود که امین را پاسداران حکومت به علت رابطه او با طرفداران بختیار در خارج از کشور، بازداشت کرده، در زندان به قتل رسانده و جسدش را در کنار مسجد رها کرده‌اند.
سعید در این میان با دختری انگیسی ازدواج می کند که پس از چند سال از هم جدا می شوند. پس از انقلاب به ایران می رود و در تهران به عنوان آرشیتکت مشغول به کار می شود.

با مرگ امین، لوبا پی به خیانت او می برد و این ضربه‌ای می شود تا به گذشته خویش نگاهی نقادانه داشته باشد. در می یابد که در رابطه با او خود را فریب می داده و هیچگاه عاشقش نبوده است. آرزو می کند، کاش امین زنده بود و او می

توانست در برابرش بایستد و به او بگوید؛ "که هیچوقت برایم جاذبه‌ی یک مرد را نداشته است. بگویم که هیچوقت از اینکه با او در آمیخته‌ام، لذتی نبرده‌ام..."(ص۱۱۴)

پس از مرگ امین، لوبا دگربار به سعید نزدیک می شود. این لوبا دیگر آن لوبای پیشین نیست، زنی‌ست آگاه به خویش که به عشق نیز، هم‌چون زندگی، از دریچه‌ای دیگر می نگرد. به انتخاب خویش تصمیم می گیرد، همخوابگی را با آن کس که خود اراده کرده آزمایش کند؛ "...رفتم با او بخوابم چون در آن لحظه او را خواسته بودم. می رفتم با او بخوابم چون می خواستم من هم انتخاب کردن را تجربه کرده باشم. و در این راه به غروری ناشناخته دست یافته بودم". (ص۱۶۰) و آنگاه که سعید از ابراز عشق خویش به او در تردید است، او خود احساس خویش بیان می کند و سعید را به خود می خواند؛ "...جلوی در گشوده اتاقم ایستاده بود. با پیشانی بلند و بینی‌ی کشیده‌اش به آن سپاهی‌ی پارسی می ماند که فرمان آزادی یهودیان را با خود دارد. مثل لحظه بلوغ، بر اسبی دونده و تندنفس، از میان قاصدک‌ها و بادبادک‌های رنگین گذشتم و به سوی چشمه‌های آب‌های گرمی که عطش و سیرابی را با هم هدیه می کنند، تاختم. سعید به درون آمد و در هم پیچیدیم. به چشمه‌ای فرو افتادم و صدایش زدم. و او آمد، آمد، آمد؛ سر تمامی نداشت...". (ص۱۵۶)

داستان با مفقود شدن امین آغاز می شود و با فرار لوبا و بهرام از ایران به پایان می رسد. و این دومین فرار لوبا است، هر دو بار از چنگال حکومتی ایدئولوژیک، نخستین بار از دست حکومت ایدئولوژیک استالینی در چکسلواکی و بار دوم از دست حکومت ایدئولوژیک خمینی. هر دو رژیم کارکرد و رفتاری واحد داشتند و در هر دو، انسان به ماشین اراده رژیم بدل می گردد و فرزندان شستشوی مغزی می شوند. فرار لوبا از تهران پنهان از بردیا صورت می گیرد، زیرا بردیا دیگر خود به یک خمینی کوچک تبدیل شده است، همانی که ده سال بعد به عنوان نماینده اقتصادی جمهوری اسلامی به لندن می آید و مادر ایستاده در صف تظاهرکنندگان "او را در میان افراد گارد سفارت و پلیس لندن" می بیند. شاهد "فرود آمدن تخم مرغی بر سر" اوست.

"دلم می خواست خودم را از میان جمعیت به سوی او پرتاب کنم و در آغوشش بگیرم و فریاد بزنم: پسرم، پسرم....دختر جوان هجده نوزده ساله‌ای که در کنارم ایستاده بود فریاد زد: جانی، جانی‌ها!...نگاهی به دختر جوان انداختم. چشمان سیاه و قشنگش پر از اشک بود وگونه‌های برآمده اش می لرزید... خواستم او را در آغوش بگیرم...". (ص۲۳۵)

لوبا در ایران، اندکی پس از مرگ امین، در غروب یک روز عاشورا، معشوقه امین را ملاقات می کند تا حقایق را از دهان او بشنود. در بازگشت به خانه، در هیاهوی عزاداران و شام‌غریبان، "پشت پنجره، روی بالکن" حضوری از امین را می بیند که "به شهر می نگریست". به یاد روزهای آتش و خون در چکسلواکی می افتد، پدرش را به خاطر می آورد و دوستش را که "چشم به میدان داشتند و حیرت‌زده به سر او، که هنوز به تیغه‌ای نازک، مغرور و زنده ایستاده بود، نگاه می کردند". لوبا آخرین لحظات زندگی مادرش را به یاد می آورد، وقتی که "برخاست، به سوی پنجره رفت و فریاد زد ,سرش، باید سرش را بیندازیم, و قبل از آن که هیچکدام از ما متوجه بشویم پنجره را گشود... و پرید". (ص۱۴۳)

نویسنده با استفاده از تداعی دو سر استالین و امین، گر چه این دو سر تجانس زیادی در این مورد با هم ندارند، نظر به جامعه‌ای دارد که در آن نمی توان از استقلال در فکر و عمل بهرمند بود. می توان خودکامگی و مردسالاری را محکوم کرد، می توان بر استبداد سیاسی تاخت، اما نمی توان نقد گذشته خویش را فراموش کرد. لوبا هفت سال با امین در لندن زندگی کرده بود، آیا امکان آن را نداشت تا به زندگی گذشته و حال خویش اندکی دقیق شود و در این راه تنها استالین و خمینی را محکوم نکند؟ در این شکی نیست که لوبا در کوران زندگی از گذشته خویش فاصله می گیرد و در این راه تحولی در او ایجاد می شود، اما او هنوز با این‌که عاشق سعید است، قادر نیست از این نیرو در بنای آینده‌ای دیگر استفاده کند. او به عللی واهی از دیدار و

بدرود با سعید در پیش از خروج از ایران سر باز می زند، فکر می کند که در شخصیت بردیا او نیز مقصر است.
نمی توان از این رمان حرف زد و صحبتی از نرگس، خواهر امین، به میان نیاورد. نرگس با این‌که در خانواده‌ای سنتی پرورش یافته، صاحب استقلال است، راه سیاست را نیز بر خلاف برادرش امین که طرفدار دکتر بختیار است، خود انتخاب می کند و به عنوان یک تروتسکیست با سعید دوست و همرزم می شود. اخلاق حاکم بر خانواده را تاب نمی آورد و برای زندگی خویش، تن خود، رفتار و آینده، خود تصمیم می گیرد. او با عمل خود، آزاد بودن خویش را می طلبد و نگاهش در این عرصه بسی روشن‌تر از نگاه لوباست به موضوع.
"بیگانه‌ای در من" نمایش حکومت ترس است در دو رژیم. آنچه اما در این رمان ارزشی ویژه دارد، نگاه نویسنده است به زن و عشق، به هویت زنانه و شناخت آن، و در این راه فکر می کنم، نویسنده نسبتاً موفق بوده است. از این‌که لوبا در مسیر زندگی می آموزد ژرف‌تر به پدیده‌های آن، از جمله جایگاه زن در جامعه، بنگرد، امری مثبت است. این‌که لوبا اکنون می فهمد، بی‌آن‌که عشق را بشناسد، آن را در وجود امین کشف کرده بود و با او "همسر" می شود، می تواند به عنوان ضد تجربه‌ای گرانبها، توشه راه آینده زندگی گردد، اما نمی توان این رفتار لوبا را فهمید و دریافت که چرا در پس این همه اُفت و خیز، در پی شناخت عشقی که جان می بخشد و لذت ارزانی می دارد، آغوش به رویش نمی گشاید و به استقبال آن نمی رود. او می داند که سعید هم چون او صاحب تجربه‌ای تلخ بوده است، هر دو به عشق خویش نسبت به هم آگاه هستند. این علاقه قدمتی به عمر نخستین فرزند لوبا دارد، هر دو با جان و دل آماده‌اند به راه یک زندگی تازه آغوش بگشایند. لوبا با آگاهی به آن، بی آن‌که دلیلی قانع‌کننده داشته باشد، ترجیح می دهد تا تنها با فرزندش بهرام ایران را ترک کند. از زندگی دوباره او در لندن، آن‌چه در رمان آمده نمی توان دریافت که او توانسته باشد از تجارب به دست آمده در زندگی خویش استفاده کند. باید نه سال بگذرد تا دگربار او سعید را، این بار به عنوان پناهنده‌ای سیاسی، در

لندن ببیند. پذیرش عشق در ناآگاهی را در این رمان می توان هم‌صدا با لوبا محکوم کرد، اما نمی توان برای طرد عشق در آگاهی بهانه‌ای آورد.
لوبا چنان می بیند و می اندیشد که یک ایرانی. اگر به جای نام لوبای چک، یک نام ایرانی گذاشته می شد، رفتار این شخصیت هیچ تعجبی در خواننده بر نمی انگیخت. لوبای میرزادگی در اصل یک ایرانی‌ست. لوبا در این رمان قادر نیست ایران و رفتار ایرانیان را آن‌گونه ببیند که یک غیر ایرانی می بیند. او فاقد یک نگاه "دیگر" است. با این همه، شخصیت لوبا از جذابیت لازم در رمان برخوردار است و خواننده به راحتی می تواند با او به احساس مشترک دست یابد.

با تحولی که در سال‌های اخیر در بینش ما پدید آمد، داستان‌نویسی نیز بی‌تأثیر از آن نماند. بن‌مایه‌ها و زاویه دیدهای جدیدی که زنان داستان‌نویس مبتکر آن بودند، داستان‌نویسی ما را در محتوا اندکی متحول کرد و تغییرات جدی در آن ایجاد نمود. توجه به زن، نه به شکل سابق، در داستان‌های نویسندگان مرد نیز راه یافت. نگاه دگرگونه به زن، مسأله عدالت و برابری و حقوق جنسی او به موضوع بسیاری از داستان‌ها تبدیل شد. ظهور روزافزون نویسندگان زن، گفتمان‌های فمنیستی در ادبیات به هر دو سو (مرد و زن) کمک خواهد کرد تا از نگاهی دیگر به جهان بنگرند و در آن دخالت کنند. خوشبختانه در بحث‌های اخیر، ایدئولوژی دارد جای خویش را به موضوهایی دیگر از جمله ارزش حقوق فرد در جامعه و تناقض‌های آن با قوانین حاکم می دهد. بحث‌های فلسفی دارند جای ویژه‌ای باز می کنند و پدیده‌های اجتماعی از منظری دیگر نگریسته می شوند. و این خود به شکلی در ادبیات داستانی نیز منعکس می شود.
توجه به حقوق زنان با نگاهی نو، پرتوی جدید بر ادبیات ما افکنده است. بن‌مایه‌های داستان‌ها متنوع‌تر و ژرف‌تر شده‌اند، گفتمان‌های جدید، پرسش‌های جدیدی طرح می کنند که به حتم بی تأثیر برزندگی در خارج از داستان‌ها هم نخواهد بود.

"گسل"[۱۸۲] اثر **ساسان قهرمان** در شمار نخستین آثار ادبیات داستانی ایران تبعید است که با نگاهی تازه به زندگی، مبارزه، عشق و تبعید به نگارش درآمده. رمان در پنج فصل؛ آفتاب، باران، مه، باد و خاک، از زبان چهار تن روایت می شود. هر یک از راویان شرح زندگی خویش باز می گوید، زندگی آنان به شکلی به هم گره خورده است، همدیگر را از ایران می شناخته‌اند، در تندباد انقلاب سراپا شورند، این شور اما دیری نمی پاید، در وضعیتی ناخواسته، رنج سفر بر خود هموار کرده، از کشور خارج می شوند. در جهان تبعید، آنگاه که اندکی بر گذشته خود می نگرند، هر یک به فراخور خویش راه آینده بر می گزینند.

فصل نخست از زبان خسرو روایت می شود. خسرو تازه از پراگ به برلین آمده است، دوستانش؛ آذر و مجید و محسن و دیگران را در برلین می یابد، دوستانی که پس از مدت‌ها آوارگی، با گذشتن از ترکیه، یونان، قبرس، بلغارستان و پراگ، به اینجا رسیده‌اند، به جایی که تازه آغاز کار است. خسرو با شکستن خط زمانی، خواننده را به پراگ می برد و از آنجا به تهران باز می گردد، به دانشگاه تهران، به حادثه "انقلاب فرهنگی" که جنگ به نفع حزب‌اللهی‌ها مغلوبه می شود، "آن شب ما آینده‌ای را نمی دیدیم" (ص۲۶) و متعاقب آن دانشگاه‌ها بسته می شود. "ناامنی و کینه چه زود جای آنهمه شور و شادی و ایثار را گرفت" (ص۴۱) موج جدیدی از فرار داشجویان به خارج از کشور نیز هم‌زمان با سرکوب و بازداشت‌ها آغاز می شود.

خسرو همکلاس آذر بود در دانشگاه. در خارج از کشور، او آونگ گذشته و حال است، گذشته اکنون او را مختل کرده و او یارای رهایی از آن ندارد. همه رؤیاهایی که در سر دارد به آرمانش تبدیل می گردند. خسرو اسیر رؤیاهای خویش است، رؤیاهایی که در ایران می گذرند و هیچ ملموس نیستند. خسرو که راوی فصل آفتاب است، قادر نیست تابش آفتاب را بر زندگی خویش پذیرا گردد و وجود خود از آن گرم کند. او نه

توان آن را دارد که به عشق آذر معنا بخشد و نه می تواند از وجود آذر گرما گیرد. خسرور در انطباق خویش با محیط تازه دو دل است.
فصل دوم کتاب باران نام دارد و آذر راوی آن است. آذر زن مجید است، خود را به همراه دخترش لاله به برلین می رساند، شوهرش در پراگ است و هنوز به آنها ملحق نشده است. آذر از ادامه زندگی زناشویی با مجید سر باز می زند؛
"شرایط هیچ وقت در جهت برنامه‌ها و خواست‌های ما نبود و مجید اصلاً تاب نداشت. با عجله‌ها، با خشکی‌ها و ریسک‌هایش خیلی چیزها را به هم ریخت...دیگر نمی کشیدم. یک روز حس کردم که دیگر نمی توانم. این بار را باید بر زمین بگذارم و نفس بگیرم. بارهای مهمتری دارم که بکشم. حس کردم اگر نتوانم روی پای خودم بایستم زندگی و آینده لاله را هم تباه کرده‌ام". (ص۴۳) آذر تصمیم خود را گرفته است، بی اطلاع مجید جنین دوماهه را سقط می کند. آذر با خسرو رابطه عاشقانه دارد. "می دانستم که دیگر به زندگی با مجید بر نخواهم گشت... خسرو را به زندگیم راه داده بودم و حالا او می رفت تا در فرانکفورت تقاضای پناهندگی کند... دلم از همین حالا برایش تنگ شده بود".
رابطه آذر با سه مرد که یکی شوهر، دیگری عاشق و سومی دوست است، در شکل‌گیری داستان نقش اساسی دارد. آذر در درک موقعیت تازه موفق است. او راوی فصل باران است. از بارانی روایت می کند که در فرار از ایران بر سرشان باریده بود؛ " من و لاله که با چادر به شکمم بسته بودمش سوار یک اسب بودیم و مجید با اسب دیگر می آمد... اسب می رفت و من رهایش کرده بودم که برود. مه را می شکافت و پیش می رفت و من نمی دانم کجا را نگاه می کردم. انگار در آب غوطه می خوردم. موج می آمد و از سرم می گذشت و باز سرم یک لحظه از آب بیرون می آمد... و اسب حسن [راهنما] قایقی بود که بر سر موج‌ها می لغزید. و ناگهان ساحل! حسن به بالای تپه که رسید، افسار را کشید و اسب ایستاد... از اسب پرید و گفت: رسیدیم! ترکیه است! رد شدیم! و باران گرفت! ما خیس می شدیم و من در می یافتم که هیچ سقفی بالای سر نداریم. که دشت باز و بی‌حصار زیر پای ماست و ما، در مرز

ایستاده‌ایم. در مرزی که دیگر نه پشت سرش مال ماست، نه پیش رویش. لاله را به سینه می فشردم و اشک می جوشید. دلم می خواست بلند هق هق گریه کنم. روی زمین بنشینم و به خاک مشت بکوبم. اما ایستاده بودم، منگ، و باران تمام تنم را می شست..." (ص ۶۸-۶۷)

آذر حکایت می کند که چگونه از ترکیه به یونان و قبرس رفته‌اند که ناموفق به ترکیه برگردانده شده‌اند. آنها سرانجام سر از پراگ در می آورند. در پراگ دوستان دوباره همدیگر را می یابند. آذر خسرو را می بیند؛ "از گذشته‌ها گفتیم. بعد باران گرفت و من دلم خواست قدم بزنم. رفتم زیر باران و دلم ترکید و همه بغض آن چندماهه را گریستم. وقتی برگشتم، خسرو در را به رویم باز کرد. در تاریکی فهمید که گریه کرده‌ام. به موهای خیسم دست کشید. سرم را روی سینه‌اش فشار داد و پشتم را نوازش کرد. صدای قلبش را می شنیدم که می کوبید، چقدر تند. چقدر گرم. گرمم شد". (ص۷۳-۷۲)

آذر عاشق خسرو می شود، باور می کند که می توان دوباره عاشق شد و دنیا را زیباتر دید. فصل باران، فصل آوارگی است، فصل پشت سر گذاشتن گذشته و ترس از آینده. بارانِ در مرز، گذشته آذر را می شوید و بارانِ در پراگ، اخلاق به جا مانده از سنت را؛ "به فرمان پروردگار، ناهید از فراز آسمان باران و تگرگ و برف و ژاله فرو بارید، از اثر استغاثه پارسایان و پرهیزگاران، از فلکِ ستارگان یا از بلندترین قله کوه (هکر) به سوی نشیب شتابد، نطفه مردان و مشیمه زنان را پاک کند، زایش زنان را آسان سازد، شیر را تصفیه نماید، به گله و رمه بیفزاید، سراسر کشور از پرتو خوشی و نعمت و ثروت برخوردار گردد".[۱۸۳]

شخصیت آذر در رمان شکل می گیرد. او با پشت سر گذاشتن دنیای سنت، به استقلال دست می یابد، در خارج از کشور درس می خواند، کار می کند و فرزند بزرگ می کند. رابطه آذر و خسرو بین عشق و تن‌کامی در نوسان است. خسرو در وجود آذر پناهگاه می جوید، عاشق آذر است، زیرا در وجود او آسایش می بیند، آذر اما رابطه خود را با خسرو به صرف نیازی دوجانبه حفظ می کند؛ نیازی جنسی و

عاطفی. آذر نمی تواند با خسرور به تفاهم برسد. دریافت آذر از عشق چیزی دیگر است. یکی از نمادهای عشق، آزادی است. آذر به تجربه آن را می یابد؛ "فکر کردم چرا عشق را با این قید که تا ابد خواهد ماند خراب می کنیم؟ عشق در لحظه است که زیباست و بی بند. همین که بند بگذاری که تا ابد کسی را، چیزی را خواهی خواست، برای خودت و او محدوده ایجاد می کند، مذهب درست می کنی، آئین پرستش درست می کنی، خودت و او را می هراسانی و این مریضت می کند".
خسرو که دستی در نوشتن دارد، در پایان رمان قصد می کند، خانه از دست رفته را در سرزمین زبان بنا کند و سخن‌های ناگفته را بنویسد. او راه آینده خویش را در این راه می یابد.
فصل سوم رمان باد نام دارد و راوی آن محسن است. محسن داستان خود را با رسیدن به فرانکفورت و تقاضای پناهندگی از کشور آلمان آغاز می کند. بعد به پراگ باز می گردد تا از چگونگی چند ماه زندگی در آن شهر بگوید، از عشق تازه‌اش، نادژدا که لذت می بخشید، و مادر بزرگش که او نیز مهاجری‌ست روس با این اعتقاد که؛ "وطن من خونه‌ام بود و شوهر و بچه‌هام. چه فرق می کند؟" (ص۹۴) خسرو برای نادژدا از خودش می گوید و دوستانش؛ "بچه‌هایی بودیم که دوست داشتیم دردهای بزرگ و مسائل عظیم و حل نشدنی و آرزوهای دست‌نیافتنی داشه باشیم،... چشم‌ها را بسته بودیم و لبخند می زدیم. معصوم. بعد زیر پایمان خالی شد. چشم‌ها را که باز کردیم دیگر نمی دانستیم کجا ایستاده‌ایم یا کجا می توانیم بایستیم. نسل بلاتکلیفی شده بودیم. بلاتکلیفی کامل. باز شانس من و امثال من زیاد بود. جان بدر بردیم و به سوی چیزی گریختیم..." (ص۱۰۰)

محسن پای رونده رمان است، ایستایی نمی شناسد، نمی خواهد بماند، به زندگی و لذت‌های آن می اندیشد، در بند هیچ چیزی نیست، نه گذشته و نه حتا عشق، می کوشد همه گوشه‌های زندگی را کشف کند و بشناسد. محسن و آذر در خودیابی و کشف رازهای زندگی به هم نزدیک هستند. محسن دنیایی متفاوت از مجید و خسرو

دارد، می خواهد در "آن" زندگی کند، "آنِ" خیام‌وار. جهان را به مسخره می گیرد اما از زیبایی‌های آن غافل نیست، از آن‌چه کشف می کند، خشنود است. رابطه او با عشق نیز چنین است، اسیر آن نیست، نمی خواهد که عشق برایش بندگی و اسارت به همراه داشته باشد. رابطه‌اش با نادژدا و آذر نیز چنین است.
محسن خود بادی‌ست در فصل باد. همه جا سرک می کشد. با پشت سر گذاشتن چند سال نخست تبعید، تصمیم می گیرد رهسپار کانادا شود.

فصل چهارم را مجید روایت می کند، از ازدواج خود با آذر آغاز می کند. از نقاشی‌هایش می گوید، از چند ماه زندان که به اشتباه بازداشت شده بود، از حجت، هم‌سلولی فرقانی‌اش که اعدام شد. حجت برایش از ارتباط بین شیطان و خدا می گوید و می خواهد با کمک قانون نسبیت، ذات هستی را بشناسد و بین متجانس‌ها راه تفاهمی پیدا کند. مجید نتوانسته جهان تبعید را تاب آورد، با آذر تفاهم ندارد. برغم اصرارهای مجید و تکیه‌اش بر سنت و خانواده، آذر از او جدا می شود. مجید می خواهد به ایران بازگردد و از آنجا که فکر می کند، "برلین یک فاحشه‌خانه است"، می خواهد دخترش را نیز با خود ببرد تا از فاحشه شدن او جلوگیری کند.
مجید هویت خویش را در گذشته‌اش می بیند، در خواب‌هایش همیشه ایران را می بیند و مادرش را که همیشه پناهگاهش بوده است. او در محیط تازه کاملاً بیگانه است، آن را از آن خود نمی داند؛ "ما کله‌سیاهیم. ما عشق داریم، عرفان داریم، حساب نان و نمک می شناسیم... روح داریم. کجا می گذارند ما همرنگشان بشویم؟ ادایشان را هم که در بیاوریم باز قبولمان نمی کنند".(ص۱۴۹)
جدایی آذر از مجید، پنداری پایان دنیای اوست، ضربه را تاب نمی آورد و اقدام به خودکشی می کند.

فصل آخر کتاب، خاک است که از زبان آذر روایت می شود. این فصل با نقالی در "خانه فرهنگ‌های جهان" در برلین آغاز می شود که "هزاره فردوسی" را جشن

گرفته‌اند و آذر با دوستان خود در آن شرکت دارد. صحبت از رستم و سهراب است، از هویت، از زندگی دوباره. و آذر می خواهد در این خاک که او را پذیرا شده، بذر زندگی بپاشد. آذر با تجربه‌ای که پشت سر گذاشته، می کوشد در این خاک بارور گردد. او خاک وجود خویش می کاود، عشق و زندگی و آزادی را در آن می یابد. می خواهد وجود خویش را بر این خاک شکوفا گرداند. "دانه را در خاک بنشان و نم آبی بر او بیفشان. دل می ترکاند، ریشه می دواند، ساقه می رویاند، می بالد، جوانه می زند، بار می دهد، سبز می شود، سبز می کند، اما اگر بخشکد، حتی اگر نخشکد، دیگر دانه نیست. جوانه نیست، درختی‌ست که تا سبز باشد و پر شکوفه، بهاران باید و باران و گرده و نسیم، و خاکی هنوز بارآور، همراه و همآهنگ!"(ص۱۸۷)
آذر شخصیت اصلی رمان، تنها کسی است که برای آینده خویش آگاهانه گام بر می دارد و مسئولانه برخورد می کند. احساس مسئولیت مادرانه او نه ریشه در سنت، بل‌که در همین خاک تازه دارد. آذر حتا حاضر است لاله را به مجید بسپارد، اما می بیند که مجید قصد دارد دختر را با خود به ایران برده، به مادرش بسپارد و این‌جاست که احساس مسئولیت می کند. به خوبی آگاه است که اگر لاله به ایران بازگردد، بدل مادر مجید و یا او، آن‌گاه که در ایران بود، خواهد شد.

آذر مجید را با دنیای گذشته‌اش تنها می گذارد تا با خسرو از آینده بگوید، اما آرامش را با محسن می یابد، اگر چه نمی خواهد همگام او باشد در بادپایی‌هایش. رابطه آذر با محسن به شکلی دیگر است، هر دو آزاد، برابر، رها و بر اساس تفاهم با هم دوست می شوند، هیچکدام وابسته به دیگری نیست. آذر مجبور نیست در این رابطه "زنی سنتی" و یا "مادر" باشد. هیچ تحمیلی در این رابطه نقش ندارد، او خود صاحب تن خویش است، جفت خویش خود انتخاب می کند. در ازدواج با مجید اراده‌ای کور داشت و شناختی از زندگی زناشویی نداشت. رابطه محسن و آذر بر بحث‌ها و گفت و گوها و راز دل گویی‌ها شکل گرفته است، رابطه‌ای بر اساس شناخت. محسن راهی کانادا است. می خواهد برای همیشه به آنجا بکوچد. آذر در آخرین شب اقامت او در

آلمان، آگاهانه و به اراده، با او همآغوش می شود، و این تجربه‌ای نو است در زندگی او، یادآور عشق تهمینه به رستم که به عنوان نمادی در رمان ذکر می شود؛ تهمینه به خواست خویش به سراغ رستم می رود تا عشق خود به او ابراز دارد و می خواهد از او فرزندی داشته باشد. "عشق دری از ناشناخته‌ها به روی ما می گشاید و نیروی نهفته و خفته را در ما بیدار می کند. از پای غول‌بچگان حس ما بند بر می دارد و پشت می کند به هر آن‌چه تکراری و پیر و بیهوده است".(ص۱۸۵)
آذر از محسن نطفه‌ای در شکم دارد و می خواهد این جنین را به عنوان ثمره عشق و نماد زندگی نو حفظ کند. حامله شدن مجدد از مجید آگاهانه نبود و او اختیاری در آن نداشت، در حاملگی از محسن اما اختیار و انتخاب از اوست. این جنین، پیام‌آوریک زندگی تازه است، این زندگی را باید پاس داشت و در تولد و بالشِ آن کوشید؛
"رفتم تا کنار حوضچه تالار کنگره‌ها. پشت سرم، بنای سوخته رایشتاگ بود و جای خالی دیوار فروریخته برلین و پیش رویم، خانه فرهنگهای جهان، و فواره‌ای که می جهید و فرو می ریخت. دستم را به سوی سینه‌ام بردم. قلبم زیر پستان پُر شیر تیر می کشید..."(ص۱۹۷) و داستان تمام می شود. آذر هنوز راه در پیش دارد تا خود را بهتر بیابد و پا در خاک محکمتر کند.
تبعیدی اگر در کشف موقعیت موفق باشد، در اصل به خانه "فرهنگ‌های جهان" پرتاب شده است، اگر نتواند خود را بازیابد، چون دیوار برلین فرو خواهد ریخت و یا چون بنای رایشتاگ در خود خواهد سوخت.

در "گسل"، صدای چهار شخصیت اصلی و چند شخصیت فرعی (عباسی، اشراقی، فریبا، نادژدا، ماموشکا و...) در کنار هم قرار می گیرند تا ذهن‌های گسیخته و افکار گوناگون و پاره‌پاره تبعیدیان، در زمانی درهم شکسته و ده‌ساله، گوشه‌هایی از داستان تبعید را بیان دارند. آنان هر یک به سلیقه خویش می کوشند تا پس از زلزله انقلاب، در تبعید به نوعی ثبات در زندگی دست یابند. در خانه‌تکانی ذهن تبعیدی، تقابل

نقش بزرگی دارد. شخصیت‌های "گسل" نیز سنت‌های نهادینه شده قرون را در تقابل با فرهنگ میزبان قرار می دهند تا از این راه یا ببالند و بشکوفند و یا بخشکند و بمیرند. آدم‌های "گسل"، آنان که به آینده می نگرند،"باران" و "مه" و "باد" را پشت سر گذاشته‌اند تا در "فصل آفتاب" خود را بهتر ببینند و ریشه در "خاک" تازه محکم کنند. ساسان قهرمان با این دستمایه، "گسل" را پی ریخته است. همه شخصیت‌ها در تناقض زندگی می کنند، همه دارند "شدن"، "رفتن"، بودن" و "ماندن" را تجربه می کنند. داستان نیز در این تناقض‌ها پایان می یابد تا خواننده که خود در شمار همین افراد است، تکلیف خویش با این "گسل" که بر آن قرار داریم روشن گرداند.

در هر یک از پنج فصل رمان، راوی استقلال در بیان نظر و دیدگاه خود دارد، نویسنده غایب است، خواننده خود باید زمان‌های درهم شکسته و مکان‌های گوناگون را در کنار هم قرار دهد تا رمان در ذهن او کامل شود.
موفق‌ترین شخصیت رمان آذر است که درون خویش را می کاود و وجود خود را ذره‌ذره کشف می کند، اما او در چگونگی کشف وجود دیگران در رابطه با خود و این‌که چرا کسی چون مجید را ترک می گوید و به خسرو و محسن کشش پیدا می کند، در جذب و دفع این رابطه‌ها در سطح می ماند و به عمق نمی رسد.

جنین نهفته در شکم آذر به عنوان نماد آینده‌ای دیگر و راه بهتر، نگاهی‌ست که دیگر به سنت پیوسته و به تن رمان و یا حداقل "گسل"، نمی چسبد. نویسنده با شگردی مألوف می خواهد پیروزی استراتژیکی را در مقابل شکست‌های تاکتیکی قرار دهد، ویک خوش‌بینی قالبی را بر خواننده بقبولاند، چیزی که در بیشتر رمان‌های "رئالیسم اجتماعی" حضور پُررنگ دارد؛ اسلحه‌ای بر زمین می افتد، اما دست‌هایی دیگر آن را بر می دارند، پرچمی بر خاک می افتد، اما کسانی دیگر آن را برداشته، افراشته به پیش می تازند، مادر و یا پدری در مبارزه کشته می شوند، اما فرزندان راه آنان را پی

می گیرند، و.... رفتار آذر خود گویای حرکت تازه اوست در بنای شکلی نوین از زندگانی. چرا باید زنی که تجربه سال‌ها مادر بودن و مسئولیت مادرانه را بر عهده داشته و در نبود پدر و چه بسا بودن او، همه جا مجبور بوده دختر خویش را "به دندان" گرفته، با خود به هر جا بکشاند، حالا دوباره همان تجربه را به شکلی دیگر تکرار کند. در باروری فکر و ذهن و نگاه آذر می شد از نمادی دیگر استفاده کرد.
"گسل" در پرداختن به موضوع "عشق" در میان ادبیات داستانی ایران در تبعید، رمانی شاخص و ماندنی است.

"کافه رنسانس"[۱۸۴] ساسان قهرمان به شکلی ادامه "گسل" است. در میان شخصیت‌های آن می توان آدم‌های "گسل" را بازیافت. رمان در سه بخش روایت شده؛ در بخش نخست، "خانه سیاه"، زنی به نام گل‌بهار داستان زندگی خود و زنی دیگر به نام گوهر را تعریف می کند. داستان به ایران پیش از انقلاب باز می گردد. در بخش دوم، "صعود تاریک"، زنی به نام ستاره داستان گوهر و گل‌بهار و خودش را تعریف می کند. حوادث این فصل از جامعه متناقض ایران شروع و به آمریکای شمالی ختم می شود. در بخش سوم، "خواب‌های خاک"، راوی یک نویسنده است، داستان ستاره، الدوز و ژانت را تعریف می کند؛ "قلمت را بردار، مرا بنویس، مرا تصویر کن، تکثیر کن".(ص۱۴۹)
در "کافه رنسانس" شخصیت‌های داستان می نویسند تا خود را تعریف کنند. اعترافات آنان از زندگی، بهانه‌ای است برای یافتن ریشه‌های تاریخی مشکلی که باعث درجا زدن یک جامعه شده. سرگذشت زن و اخلاق حاکم دستمایه شکل‌گیری داستان است. آدم‌ها درون خود را می کاوند و بیرون می ریزند تا بیرون خود را دگربار بسازند.

"کافه رنسانس" تکه‌هایی از زندگی ماست در کشوری که ایران نام دارد و جهانی که به آن تبعید و رانده شده‌ایم. خواننده نیز به همراه شخصیت‌های رمان درون خویش

می جوید تا هم‌چون آنان دریابد که کجای زمان ایستاده و چرا. "کافه رنسانس" داستان مهاجرت، زن، عشق، فرهنگ و اخلاق حاکم بر ما، و در کل، تضادهای درونی انسان است. "کافه رنسانس" داستان جوانه زدن، ریشه دواندن و شکوفایی یک نسل است؛ داستان "رنسانس" آدم‌ها.

عشق و تن‌کامی

نسیم خاکسار نیز در رمان **"قفس طوطی جهان خانم"**[۱۸۵] عشق را محور قرار می دهد. "قفس طوطی جهان‌خانم" نخستین رمان نسیم خاکسار و در عین حال، در شمار اولین رمان‌هایی است که در خارج از کشور انتشار یافت. خاکسار، نویسنده آرمانگرای دوران اختناق محمدرضاشاه، در این رمان برای نخستین بار فرمی نو را برای رمان خویش انتخاب می کند تا قلمروی جدید را تجربه کند، عرصه‌ای که در آن نه تعهد و وظیفه به انقلاب و جامعه، بلکه به ادبیات برایش مطرح می شود.

زمان رمان به اواخر دهه بیست بر می گردد و مکان آن شهری‌ست در جنوب ایران با نام "سوخته‌زار" که دود پالایشگاه‌های نفت آذین‌بخش آسمانش است. انگلیسی‌ها همه‌کاره شهر هستند، شهری که استثمار و استعمار را تجربه می کند.

رمان اما به یک رویداد محدود نمی ماند، اعتصاب، فقر، انقلابیگری، شرکت نفت جنوب، استعمار انگلیسی‌ها، استثمار کارگران و سرانجام سرخوردگی و ترس، از دیگر حوادثی هستند که نویسنده با مهارت از آنها در شکل‌گیری رمان استفاده کرده است.

شخصیت اصلی مرد رمان، اسدالله‌خان است، آدمی هیچ‌کاره و همه‌کاره. صاحب زور و وقاحت. زور را مدیون انگیسی‌هاست که نوکری آنان می کند و وقاحت ذاتی پیشه اوست. کاری که در پیش گرفته همین را طلب می کند. اسدالله‌خان در چشم مردم به ظاهر کسی است که می تواند برای بسیاری از مشتاقان کار بجوید و دستشان را

در پالایشگاه بند کند. برای انگلیسی‌ها اما باید نقش ترمز کارگران را بازی کند و نگذارد کارشان به اعتصاب و اغتشاش بکشد.
اسدالله‌خان خاطرخواه "جهان‌خانم"، دختر ۲۲ ساله میرزا می شود که با هم خویشاوند هستند. جهان‌خانم قرار است در این آشفته‌بازار درِ دنیای دیگری را بر روی زندگی خویش بگشاید. "قفس طوطی جهان‌خانم" از این نظر تازه است که زنی به میل خویش به خانه مردی می رود که از او خوشش آمده، به او پیشنهاد ازدواج می کند، خود خطبه عقد می خواند، برای خویش حجله عروسی تدارک می بیند، برهنه می شود، بر تخت دراز می کشد و مرد را به خود می خواند: "اسدالله‌خان جامه می کند و مثل گاو نری روی او می پرد. دشت بکر تن جهان‌خانم دیگر زیر دست‌های او بود. و او تشنه سرزمین‌های دست‌نیافتنی. از چشمه‌های نوش او می نوشید و عرق‌ریزان از تپه‌های کوتاه و بلند آن فرا می رفت، با هرم نفس‌های ملتهبش اعماق خاک را می کاوید تا با گوهر مردی که در ضمیر آن بود، یکی شود. اویی که زمزمه‌اش می کرد. اسدالله‌خان سوخت و خاکستر شد تا حس کرد که زمین از تپش بازمانده و او خود به آرمیدنی بی‌دغدغه نیازمند است. خودش را روی بالش انداخت". (صص۲۲۹-۲۲۸)
با خواندن این بخش از رمان ناخودآگاه آن جمله معروف قرآن به یاد می آید که؛ "زنان کشتزاران شمایند، برای کشت به آنها نزدیک شوید، هرگاه و هر جا که معاشرت آنها خواهید".[۱۸۶] حال باید دید از کاویدن این کشتزار و این خاک و دشت بکر که اسدالله‌خان زحمت آن را کشیده، طوطی‌خانم چه نقش بکری بر عهده داشته است. البته عشق در این داستان جایی ندارد، کام‌جویی هدف است. و این را اسدالله‌خان از همان ابتدا، آنگاه که با دیدن "ناز زنانه" و "کمر و باسن" جهان‌خانم، "آتش در دل" او افتاده بود، آرزو داشت. بر خود نهیب زده بود؛"از پشت پدرم نباشم اگر امشب به زیرت نکشم". (ص۲۱) و حالا او موفق شده بود جهان‌خانم را به زیر بکشد، جهان‌خانمی مطیع و آرام که منفعل تن تسلیم اسدالله‌خان کرده تا از او کام ستاند. در این‌که خود نیز به کام رسیده باشد، چیزی در رمان بر زبان نمی آورد. در

حجله‌گاه اسدالله‌خان حاکم مطلق است، فقط خود را می بیند و کام‌ستایی خویش را. در تمام این مدت از جهان‌خانم خبری نیست. نه صدایی از او به گوش می رسد، نه رفتاری از خود نشان می دهد و نه احساسی از او شنیده می شود. این نه هم‌چون "گاو نر" بر روی او پریدن اسدالله‌خان، بل‌که به زیر شلاق کشیدن "رمو" توسط او، دقایقی پس از همخوابگی، بود که جهان‌خانم می بیند و تصمیم می گیرد زن اسدالله‌خان نشود. اما او بر این عهد گردن نمی گذارد و در پایان به تقاضای خواستگاری اسدالله‌خان جواب مثبت می دهد. در این فاصله تنها اتفاقی که افتاده و می توانست بر دل جهان‌خانم تأثیر گذارد، آزادی جواد، پسری که جهان‌خانم به او علاقه دارد، است که به کوشش اسدالله‌خان صورت گرفته. امری به ظاهر برای دل جهان‌خانم ولی در اصل دور گرداندن حریف از محیط، چون به توصیه اسدالله‌خان جواد پس از آزادی، با لنچ رهسپار یکی از شیخ‌نشین‌ها، "هجرات"، می شود.

با توجه به کل رمان می توان دریافت که جهان‌خانم بر رفتار خویش آگاهی ندارد. شخصیت اسدالله‌خان در رمان شکل می گیرد و او اندک‌اندک به همانی تبدیل می شود که رمان می طلبید، اما جهان‌خانم صاحب چنین شخصیتی نیست، از کجا و به چه شکل و چگونه به اینجا رسیده که در ایران پیش از شهریور بیست چنین آزادانه، بر خلاف اخلاق حاکم، خود را تسلیم مرد می کند و خود خطبه عقد می خواند، لخت می شود تا با مردی که خود اراده کرده همبستر شود. همان‌طور که خواندن خطبه عقد به هیچ شکلی نمی تواند با چنین شرایطی سازگاری داشته باشد، غیرفعال شدن و تسلیم "زنانه" جهان‌خانم نیز بر تخت، استثنایی بودن این زن را مخدوش می کند. جستجوی "گوهر مردانه" جهان‌خانم توسط اسدالله‌خان در حجله‌گاه می تواند در این رابطه خود دلیلی دیگر باشد. اروتیسم مورد استفاده در "قفس طوطی جهان‌خانم" به هیچ شکلی نمی تواند آن اروتیسمی باشد که در رمان نو می درخشد.

قابل ذکر است که، نگاه نسیم خاکسار بر زن و جنسیت و رفتار جنسی در آثار بعدی او به کلی دگرگون می شود.
اروتیسم در ادبیات مدرن با آن اروتیسمی که در یونان و روم باستان وجود داشت، تفاوت دارد. اروتیسم در ادبیات مدرن، در واقع در تابوشکنی‌های عصر روشنگری اروپا ریشه دارد، امری که در تقابل با دگم‌های مسیحیت قابل تفسیر است. اروتیسم در ادبیات یونان و روم باستان به مثابه امری طبیعی و سرچشمه گرفته از طبیعت آدمی، بسیار ساده و بی‌آلایش بود. مذهب مسیحیت آن را به گناه آلود و از مسیر طبیعی خویش دور ساخت ، در احکام مذهبی به بند کشید و از ساده بودن خویش تهی ساخت. شاید بتوان گفت، اروتیسم پیش از مسیحیت، اروتیسمی بود بدوی که از زندگی می جوشید و آگاهانه بر آن اندیشیده نشده بود. دنیای مدرن برخاسته از عصر روشنگری با کشف مجدد آن، به شکلی آزادی را در آن می دید و می یافت، رهایی از قید و طلب در دنیایی نو. اروتیسم مدرن با شناخت علمی از تن و جان انسان خود را می نمایاند و بر همین اعتبار اخلاق کهن را پس می زند. در پناه اروتیسم مدرن، سمبل و استعاره کنار گذاشته می شود و عمل جنسی از لفافه بدر می آید و چون یک رفتار طبیعی انسانی، در ادبیات جای می گیرد. اروتیسم مدرن، هم‌چون عرصه‌های دیگر زندگی، به ضرورت در ادبیات حضور می یابد.
اروتیسم با نفی اخلاقیات نافی جسم و دیدگاهی که لذات جسمانی را خوار می دارد، شکل می گیرد. در دنیای امروز به همان نسبت که از قدرت خدا بر روی زمین کاسته می شود، اروتیسم جان می گیرد. به طور کلی آگاهی انسان بر مرگ و جهان فانی، در رشد اروتیسم نقش دارد. در این رابطه می توان این نظر "میشل فوکو" را پذیرفت که "اروتیسم مدرن با مرگ خدا پیوندی تنگاتنگ دارد". شور جنسی اروتیسم اما با آگاهی و خودآگاهی انسان در رابطه است. از یک سو به پورنوگرافی نزدیک می شود و از دیگر سو به زیبایی‌های دنیای مدرن.

عشق، پدیده‌ای ازلی

رضا قاسمی در رمان **"چاه بابل"** عشق و تن‌کامی را به شکلی دیگرگونه طرح می کند. هاروت و ماروت، برگزیده از طرف فرشتگان، قرار است به زمین بروند تا برای شهوت پایان‌ناپذیر بشر که تمام بزه‌کاری‌های انسان از آنهاست، چاره‌ای بیندیشند. این دو اما با دیدن زهره (ناهید)، رب‌النوع عیش و شادی، دل بدو باخته، فریفته‌اش می شوند و در راه دست یافتن به او، می پذیرند ساغری چند با او بپیمایند. در پی آن "سه گناه بزرگ" مرتکب می شوند. "...ملکوتیان انگشت حیرت به دندان گزیدند و حق تعالی آن دو بزهکار را میان عذاب دنیوی و اخروی مختار کرد. سزای دنیا را برگزیدند و الی‌الابد در چاه بابل معلق گشتند".(ص۵۲) هاروت و ماروت از آسمان به زمین پا نهادند و به جرم عشقی زمینی در چاه معلق شدند.

از روز ازل که آدم توجهی به حرف پدر نکرد و گناه نخستین را با تجربه عقلانیت پذیرفت، برای پدر راهی نماند که آدم را تبعید کند، پس حریم و حرمت آدم محفوظ ماند و حفظ این حریم نیز طبعاً نتیجه ضعف‌هایی بود که پدر از خود بروز داد، چرا که آدم از این لاابالیگری‌های حریم بی‌حرمت پدر مطلع بود. دریافتِ حق سکوت و رسیدن به یک توافق کاسبکارانه، آدم را بر آن داشت که در این توافق، به تبعید رضا دهد. هم‌چنان که پدر را یارای جنگ و رویارویی با ابلیس نبود و در نافرمانی ابلیس خرد و عقلانیت ریشه داشت. پدر با خردورزی میانه‌ای ندارد و مجبور می شود بر حضور ابلیسِ خردورز در هستی گردن نهد، هم‌چنان که برای آدم ریاکار حریم قایل است و حرمت ابلیس نیز می پذیرد.

پدر دوست دارد بفهمد که در این زمین چه نهفته که او را یارای تقابل با آفریده خویش نیست. به زمین و زمینیان حسادت می ورزد و خود را در مقابل آدم بر می کشد و انگشت اتهام را به طرف او نشانه می گیرد. گاهی از حریم خود به عنوان "ستون پنجم" فرشتگانی را به زمین می فرستد که همگی در مقابل آب و هوای زمین تاب نمی آورند و همان راهی را می روند که آدم. گناه یعنی پذیرش ضرورت‌ها

و عقلانیت. و پدر ضرورت را نمی فهمد و نه اهل تعقل و عقلانیت است. در نتیجه به هاروت و ماروت و ناهید - نه ناهید ایرانی، روایت عبری‌ست- شی‌وارگی دست می دهد.

گاهی اوقات نیز پدر از خود زمینیان کسانی را انتخاب می کند تا این عوامل، سیاست‌های آسمانی را مروری کرده، ارض پیش ببرند. بهترین این فدائیان محمد و موسی‌اند. هر دو را از ترس و هیبت، با پدر یارای تقابل نیست. از خود پدر می ترسند که مبادا چون ایوب، یعقوب و ابراهیم مورد آزمایش قرار گیرند. آنان بیش از آن‌که با خلق خدا شطرنج سیاست ببازند، با خود پدر مشغول سیاست‌بازی‌های کاسبکارانه می شوند. بیچاره حسین و عیسی که حرف‌های پدر را باور کرده‌اند. پدرباورانه و مظلومانه جان می بازند، چنان‌که حلاج. عیسی دیر فهمیده بود که می گفت: پدرا! چرا کمکم نکردی.

مندو از پناهندگان ایرانی ساکن پاریس است که دو قرن پیش از این نیز به عنوان ایلچی شاه قاجار با نام ابوالحسن زندگی می کرد. مرد زنباره‌ای که به امر شاه باید تمام گناهانش را بنویسد و او در ۵۲ صفحه همه چیز را از لواط و زنا و گول زدن زنانِ مردان عنین، برای شاه می نویسد.

مندو در ایران جمهوری اسلامی با نام "برادر حداد" سرودهای مذهبی می خواند. او را به جبهه فرستاده بودند تا با صوت داوودی‌اش در آنجا "چنان شوری بیندازد که پیر و جوان با سر بروند روی مین". مندو و معشوقه‌اش، ناهید را که همسر یک شهید است، در رابطه با ارتباط جنسی غیر شرعی به سنگسار محکوم می کنند. در اجرای حکم، او خود را از گودال نجات می دهد، با سنگ سیمانی جدول کنار خیابان بر سر معشوق می کوبد تا بدینوسیله رنج مردن زیر سنگسار را از او بگیرد؛

"بسم‌الله قاسم‌الجبارین... دیگر چیزی نمی شنیدم. زیر تاریکی گونی، چشم‌های خیس ناهید را می دیدم، صدای تکبیر جمعیت از منفذهای گونی گذشت. چیزی از جنس برق زیر پوستم دوید و موهای تنم را سیخ کرد. درست مثل همان روز که صدای برخورد سنگ‌ریزه‌ها با شیشه پنجره شروع شد... از خودم خجالت می کشیدم.

او تا سینه در خاک بود و من تا کمر... جانوری مهیب در من قدرت گرفت. به رعشه‌ای دیگر خود را بیرون کشیدم از گودال... پشت سرم جوی آبی بود. رفتم روی جدول سیمانی کنار جو. سرک کشیدم. گونی غرقه به خونی که ناهید بود هنوز پیچ و تاب می خورد... چشمم افتاد به جدول سیمانی کنار جوی که از جا کنده شده بود... گونی چشمه خون بود. هنوز می نالید. جدول سیمانی را بالا بردم: مرا ببخش ناهید!".(ص۱۵۷-۱۵۳)

مندو از سنگسار جان سالم بدر می برد، پاسپورتی به دستش می دهند تا گور خویش گم کند، اعلام می دارند، "برادر حداد" در جبهه شهید شده است، با این تهدید که "اگر صدایی ازت بلند شد با کارد گاوکشی می آییم سر وقتت".

مندو که اسمی مخفف ماندنی است، در پاریس، عاشق زنی فرانسوی می شود که زن خود عاشق یکی دیگر است. او "هر شب جسم فلیسیا را چون سرزمینی نامکشوف، تکه تکه فتح می کند"، جسمی که "سینه‌ها به انحنای نوک تیز، خواهش و تمنا را پیشکش می کرد، آن ران‌های خوش‌تراش، آن سرینی که به زیبایی کپل اسب بود و آن زیباترین گل جهان...".

کمال، دیگر شخصیت داستان نیز پناهنده‌ای ایرانی و نقاش است. کمال از جمله تواب‌هایی است که در زندان‌های جمهوری اسلامی، در به دار کشیدن محکومان به اعدام شرکت داشت. او ابتدا سخت مقاومت کرده، اما آنگاه که جوادی، مسئول او در سازمان، همه چیز را لو داد، کمال نیز می شکند. کمال شمایلی از فلیسیا، معشوق مندو، می کشد که ک.و.ژ، نویسنده معتقد است به قرن هیجدهم تعلق دارد و اثر نقاشی به نام کوریاکف است.

نادر، دیگر شخصیت رمان نیز پناهنده‌ای ایرانی است که با همسر فرانسوی‌اش با هم زندگی می کنند. آنها سه فرزند دارند که پدر فرزند نخست مندو است.

داستان مندو به موازات داستان ایلچی ادامه می یابد و از قرار معلوم باید همان داستان امروزی ایلچی باشد. همه شخصیت‌های داستان اسیر لذت تن هستند، به یک مرد و یا زن رضا نمی دهند، ایلچی اگر چه می بخشد و فریب می دهد، مندو می

داند که در پی زنا، "با سر دارم خود را در جهنمی فرو می برم که هیچ بشری طاقتش را ندارد". با این همه، آدم‌های داستان نمی توانند خود را از لذت تن محروم کنند.

چاه بابل در هفت پاره نوشته شده است. در پاره صفر کسی از نایی، زنی که از ستاره‌ای دیگر آمده است می پرسد: "چرا اینهمه فرق می کند تاریکی با تاریکی؟ چرا تاریکی ته گور فرق می کند با تاریکی اتاق؟... چرا تاریکی ازل فرق می کند با تاریکی ابد؟(ص۷) در پی‌گیری همین پرسش است که در آخرین پاره باز مندو، آنگاه که به آوازه‌خوانی کور، آواره در ایستگاه قطاری در پاریس بدل شده، سر زیر دامن نایی فرو می برد و باز همین سئوال را تکرار می کند: "اینجا سرد است. تاریک می شوم... بگذار برگردم به تاریکی خودم. اینجا سرد است نایی. توی تاریکی سرما سردتر است نایی. چرا اینهمه فرق می کند تاریکی با تاریکی...فرق می کند با تاریکی ته چاه؟...فرق می کند با تاریکی زهدان؟... چرا تاریکی ازل فرق می کند با تاریکی ابد؟... تو بگو نایی... تو که از ستاره‌ی دیگری آمده‌ای... پناهم بده به آن تاریکی خیس سوزنده. پناهم بده به آن بهترین تاریکی‌ها. آه نایی..."(ص۲۸۷-۲۸۶)

نایی که مندو می خواهد به زهدانش پناه ببرد، زمینی نیست، از ستاره‌ای دیگر آمده است، همان ناهید است که هاروت و ماروت، فرشتگان خدا را می فریبد. نایی را مندو شبی در خیابان می یابد، او را به خانه می برد، با او همآغوش می شود. پس از همآغوشی نایی کیف خود را باز می کند، مجسمه مریم باکره را از آن بیرون می کشد و او را سپاس می گوید. زنی که با مندو سنگسار می شود هم ناهید نام دارد، نایی تکرار ناهید است که عشق خود را به مندو هدیه کرده بود، هم‌چنان‌که نایی.

مندو داستانی تلخ‌تر دارد. روزی در جبهه جنگ ایران و عراق، آقا او را احضار می کند، ردایی سپید بر او می پوشاند، از او می خواهد سوار بر اسبی سپید شود و نقش امام زمان را بازی کند. مندو اما پیشنهاد می کند، با صدای خود چنان شوری در سپاه اسلام ایجاد کند که آنان وجود خود را فراموش کنند و بر مین‌ها بدوند. آقا که

کتاب رایش سوم با نقش صلیب شکسته بر جلد، در اتاقش دیده می شود، این پیشنهاد را می پذیرد.
مندو در آخرین پاره "چاه بابل" کور است، کور می شود، همان‌طور که ابولحسن ایلچی به فرمان شاه کور شد. ابتدا از صدارت عزل و سپس به دستور شاه "مرا به طویله بردند و آدم مستی را که اطلاعی از کسب و کار من نداشت آوردند تا چشم‌های مرا بیرون بیاورد. مردک روی سینه من نشست و کارد بزرگی را که برای کشتن گاو مناسب بود گرفت و شروع کرد به این‌که چشم مرا تکه‌تکه ببرد، اما هنوز نمی توانست آن را بیرون بیاورد".(ص۲۳۷)
مندو همان برادر حداد خواننده است، ابوالحسن ایلچی است، هاروت و ماروت است که در چاه بابل، بین دو دنیا آویزان شده، نه دنیای خود را دارد و نه دنیای آنهای دیگر را. شاید هم انسان ایرانی است که دارد همچنان تکرار می شود و خود را تکرار می کند.
چاه بابل در اصل ماجرایی است که ف.و.ژ، نویسنده هفتاد ساله فرانسوی قرار است به تحریر درآورد اما موفق نمی شود.
در چاه بابل روایت در سه سطح پیش می رود: اسطوره، تاریخ و زندگی.
در چاه بابل سه شخصیت ف.و.ژ و ناتالی و روژه لوکنت آیینه‌ای هستند از همان مثلث هاروت و ماروت و ناهید و یا مندو و کمال و فلیسا. ایلچی، کوریاکوف، گرافینه نیز به شکلی همین مثلث هستند. در چنین داستان‌هایی که تم اصلی در شکل‌های مختلف به وسیله این مثلث‌ها و تم‌های فرعی باز گفته می شود، اگر تم اصلی قوی نباشد، تم‌های فرعی نمی توانند نمود داشته باشند، و چه بسا تم اصلی را تحت‌الشعاع قرار می دهند. تم اصلی باید به اندازه کافی قدرت برای تسلط بر تم‌های فرعی داشته باشد. تم‌های فرعی در اصل همان تم اصلی است که در خدمت به آن، گسترش داده شده‌اند. داستان مندو به عنوان تم اصلی داستان موفقی است، اما داستان ایلچی به نظر می رسد که بر رمان سنگینی می کند و نمی تواند خود را به عنوان گذشته مندو بنمایاند.

در چاه بابل از زمان و مکان به گستردگی استفاده می شود تا حرف بیشتری گفته شود و فکر زیادتری ارایه گردد، برای همین اطلاعات زیادی در رمان آورده می شود که در بعضی جاها موفق نیست و اضافه به نظر می آید. داستان به شکلی روان، سیال و طبیعی پرداخت شده که خیال خواننده را نیز، بی آن‌که برنجاند، به آسانی به تسخیر خود در می آورد و به آن لذت می بخشد.

"چاه بابل" زمانی از ازل تا به ابد را در بر می گیرد، از روشنایی بهشت تا تاریکی درون زهدان مادر، از اسطوره تا تاریخ، از جنوب ایران تا پاریس، از زمان سلطنت شاهان قاجار تا حکومت جمهوری اسلامی. داستان پایان نمی پذیرد، مندو در یکی از واگویی‌های خویش می گوید: "باز بر می گردی، به هیئتی دیگر تا وحشت چاه بابل را تا به آخر تجربه کنی"، و کمال به مندو می گوید: "نگران مباش احمق! باز می گردیم به هیئتی دیگر".

"چاه بابل" در هفت فصل روایت می شود، فصل نخست اما با صفر آغاز می شود، از هیچ، و به ششمین فصل ختم می شود. اگر به اسطوره باز گردیم و قداست عدد هفت را در فرهنگ خویش بجوئیم و هفت کهکشان و هفت اقلیم و هفت‌های دیگر را به یاد آوریم، و رقم هفت را پایان بدانیم، می بینیم، رمان "چاه بابل" به پایان نمی رسد و در آخرین منزل می ماند. قاسمی در این رمان از چاه بابلی سخن می گوید که همه ما در آن گرفتار آمده‌ایم.

رمان "چاه بابل" را می توان تقابل دو فرهنگ و دو دنیا هم دید: فرهنگ ایران در مقایسه با فرهنگ اروپا. مندو عاشق فلیسا است و می پندارد، "فرانسه یعنی فلیسا". شمایل فلیسا اما گذشته ماست. در هر خانه‌ای حضور می یابد تا گوشه‌ای از تاریخ ما، و درون ما را بر ما بنمایاند. هیچ کس نمی خواهد آن را در خانه خود نگاه دارد. شمایل فلیسا با ما سفر می کند، همراه ما می شود تا آیینه ما نیز باشد: "...از میان همه خاک غصب شده وطن، تنها چیزی که دستشان را گرفته بود شمایلی بود که کوریاکف از گرافینه کشیده بود، و سرنوشتش این بود که چند سال بعد هدیه شود به سرگرد اوزلی، سفیر انگلیس، و بعدها آن قدر دست به دست شود تا سر از حراجی‌ای

در پاریس درآورد و عاقبت، همان شبی که الیزابت می گذاردش دم در، نادر دوباره برش گرداند پیش مندو و روزی که تابوت کمال را توی گور می نهند، مندو بگذاردش کنار جسد تا برای همیشه مدفون شود و عاقبت در قالب شمایلی به حیات خود ادامه دهد که کمال از فلیسا کشیده بود و نیم ساعتی پس از آنکه مندو رهایش کرد کنار سطل، الیزابت برش گرداند به اتاق خود". فلیسا چون شبحی از تابلو پا بیرون می گذارد تا سال‌ها بعد نایی (ناهید، زن اسطوره‌ای که به آسمان صعود کرد) شود در کنار مندو تا او بتواند در زهدانش "امن‌ترین جای دنیا" را بیابد: "آه... نایی تو چقدر خوبی. چرا ستاره‌ات را ول می کنی و می آیی؟ من گند و کثافتم نایی. پناه بده. اینجا سرد است. تاریک می شوم نایی. چقدر خوب که ... بگذار برگردم به تاریکی خودم...".

"چاه بابل" از اسطوره آغاز می شود، به تاریخ می رسد، از انقلاب می گوید، از تبعید، از جنگ، از عشق، و از حرمان‌های جنسی. "چاه بابل" تکرار است، زندگی در دایره‌ای بسته و آدم‌هایی که به همدیگر شبیه‌اند، آدم‌هایی که تکرار یکدیگرند. عشق به فلیسا با سفر ایلچی به روس گره می خورد و زندگی در پاریس با خاطرات جنگ و زندان در ایران. محور رمان اما بر سکس بنیان دارد و نقش آن در زندگی؛ "هیچ چیز به اندازه همآغوشی دو عاشق جراحت روح را التیام نمی دهد". و "هیچ چیز غم‌انگیزتر از منظره‌ی آدمی نیست که شب کز می کند گوشه اتاق، دست می برد لای پاها و نفس‌زنان، پا و سینه و یا کپل برهنه زنی را در خیال می کشد که روز در مترو دیده است یا کنار کانال و یا پارکی. همه دیوارها را به یک‌بارگی بردار، چقدر تامیل، چقدر ایرانی، چقدر عرب یا آفریقایی، در این عرصه‌های بی کسی، از عشق‌بازی با خود تحقیر می شوند".

چاه بابل یکی از اروتیک‌ترین داستان‌های ما در خارج از کشور است، اما بسیاری از توصیف‌های زیبای نویسنده نتوانسته‌اند جای مناسب خود را در رمان بیابند. مردان و زنان رمان همه "پلی‌گامی" هستند، برای تن خویش خود تصمیم می گیرند و بهای آن را به جان می خرند. اگر چه عشق یک طرفه ممدو به فلیسیا با آن توصیف‌های

بکر و جذاب و حوادث جاندار و سراسر التهاب، چند بخش از کتاب را به خود اختصاص می دهد، اما از عشقی که بروید و ببالد، در این داستان خبری نیست، همه، از هاروت و ماروت و ناهید گرفته تا ابوالحسن ایلچی و ممدو و نادر و کمال و فلیسا و آل‌نور و... در فکر لذت و کامجویی هستند. پنداری "شهوت پایان‌ناپذیر بشر که تمام بزه‌کاری‌های انسان از آنهاست"، پایانی ندارد و همچنان تکرار شده و خواهد شد. زنان رمان به جز ناهید، که سنگسار شد، زنانی موفق هستند، آل‌نور، زن نادر طلاق می گیرد و با وکیل خویش دوست می شود، فیلیسا کمال و مندو و پل و آرنولد را پشت سر می گذارد و با مایک به آمریکا سفر می کند، الیزابت کتاب خود را منتشر می کند که با استقبال رو به رو می شود. آنها بر خلاف مردان داستان تحرک بیشتری دارند. مردان تسلیم زندگی هستند، زنان اما در تسخیر آن.

عشق مادری

"شالی به درازای جاده ابریشم"[۱۸۷] اثر **مهستی شاهرخی**، داستان زنی است که تصمیم دارد خود را بشناسد. شخصیت اصلی رمان، کتایون، زنی است ایرانی که با مردی غیر ایرانی به نام "جان" که اسپانیایی‌زبان است، زندگی می کند. هر دو ساکن لندن هستند و درس می خوانند. بین زن و مرد کشمکشی آرام در حال شکل‌گیری است. کتایون بر خلاف جان تمایلی به ارتباطات گسترده با هموطنان خویش ندارد. زنی است "در قلب و روحش تنها"،(ص۱۲۲) خسته از مشکلات مهاجرت و آگاه به جنسیت خویش: "من ,گربه, و ,بره, و ,خرگوش, و ,غزال, هم نیستم، چون هر گز از جانوران اهلی و دست‌آموز نبوده‌ام. من دست و پا دارم، یک انسان هستم و برای خودم یک اسم مخصوص دارم. اسمم کتایون است".(ص۱۱)

"جان"، دوست کتایون کلمبیایی است، او را در کشور خویش "خوان" می خواندند. در فرانسه "ژان" شده بود. به هر کشوری که سفر می کند، اسم او نیز به رنگ همان کشور در می آید: یان، خورخه، خوان،....

از همان نخستین صفحات نویسنده می کوشد این زوج را در برابر همدیگر بگذارد. واژهایی چون "اندرون"، "مرکز" و "داخل" را در برابر "برج" و "منار" قرار می دهد تا بتواند علاقه بیشتر مرد نسبت به زن را در رابطه جنسی نشان دهد: "خنده‌دار این است که این اواخر، موقع گفتن کلمه ترکیبی ,عشق‌بازی کردن, گاهی کلمه ,بازی, و بیشتر اوقات کلمه ,عشق, را فراموش می کند".(ص۲۱)

کتایون و جان دو فرد از دو جامعه هستند. کتایون از این‌که نمی تواند به زندگی‌اش سامان ببخشد و به توصیه پدر پزشکی بخواند، از زندگی عصبی و ناراضی است. جان اما زندگی را "نوشیدن و مهر ورزیدن" می داند و به کتایون گوشزد می کند که اگر می خواهد در اروپا زندگی کند، "به زودی حساسیت خود را نسبت به این مسائل از دست خواهد داد". کتایون گیج از زندگی‌ست، بین گذشته و آینده معلق است، جان اما در زمان حال زندگی می کند و دوست دارد خوش باشد، در این راه حتا از بر زبان آوردن دروغ ابایی ندارد، و به طور کلی زندگی را جدی نمی گیرد.

کتایون از جان حامله است، جان قصد ازدواج با او را ندارد، با این پیام که "آنقدر ترا دوست دارم که بهتر است ترکت کنم"، او را ترک می کند. کتایون حالا با جنینی در شکم، بی آن‌که وضع اقامتش در این کشور هنوز معلوم بوده باشد، بی پول، تنها می ماند. کتایون در می یابد که: "نباید به هیچ کس امید ببندم! آنقدر از دست جان دلخور نیستم که از دست خود و ضعف‌ها و حقارت‌های کوچک خودم". او ضعف‌ها و حقارت‌ها را در خود می کاود تا آنها را بشناسد. کتایون خیال‌های خود را دانه به دانه، هم‌چون شالی می بافد. او در بافتن این شال، شالی به درازای جاده ابریشم، رؤیاهای خود را به پرواز می کشاند، در عالم خیال با جنین خود که فکر می کند پسر است و نام "بند انگشتی" بر او می گذارد، به صحبت می نشیند. آنها می کوشند تا با کمک هم جان را بهتر بشناسند. بند انگشتی مادر را به صبوری فرا می خواند و به او توصیه می کند تا وی را به دنیا نیاورد. حاملگی کتایون و ارتباط مادرانه او با پسرک بندانگشتی و کشمکش او با خود در تصمیم‌گیری برای سقط جنین، نقطه اوج رمان است. سقط جنین را می توان زیباترین قسمت آن دانست: "پسرم هر کسی شام

آخری دارد. امشب شام آخر ماست". بندانگشتی اگر چه به دنیا نمی آید ولی بهانه‌ای می شود تا این که مادر، خود را بهتر بشناسد و من زنانه خود را کشف کند. رمان در اصل همان شال بلندی است که نویسنده بافته، شالی که نکته‌های پُر فراز و نشیب داستان را به هم وصل می کند، همین شال است که زندگی کتایون را به بند ناف پسرش وصل می کند، پسری که مادر فکر می کند، "عدالت با او به دنیا خواهد آمد".(ص۱۰۱)

فروید بر این باور است که، بین تاریخ نوع بشر و سرگذشت حیات فردی قرابتی موجود است. انسان در مسیر تحول زندگی مراحلی را گذرانده و حال از آن فاصله گرفته و در این میان آن را از یاد برده است. بعدها اما این از یادرفته‌ها بر حسب شالوده و شکل زندگی، به شکل رؤیا (Traum)، فعال می شوند و در زندگی روانی انسان پدیدار می گردند. آن‌چه که انسان در زمان ماقبل تاریخ از سر گذرانده، امروز به شکلی در تاریخ حیات انسان نقش بازی می کند. [۱۸۸]
در اروپا، قرون وسطا عصر نشانه‌هاست، رؤیای این عصر از تمامی تمدن‌های اروپایی می گذرد، دنیای مدرن بر خرابه‌های قرون وسطا بنیان می گیرد. اروپایی‌ها بسیاری از وجوه هستی اجتماعی خویش را که دیگر امروزی شده، از این دوران برگرفته‌اند؛ سازمان اداری، محاکم قضایی، دانشگاه‌ها، سیاست‌های اجتماعی، رابطه کلیسا و حکومت، ادبیات و هنر مدرن، و... آنان تاریخ و فرهنگ کهن خویش را به خدمت امروز خود درآوردند. اگر بخواهیم تحولات قرون وسطای اروپا را در کشور خود بجوئیم، جز سایه‌هایی از آن در جنبش مشروطه، چیزی دیگر نخواهیم یافت، اگر چه در سال‌های اخیر کوشش‌هایی در این زمینه به چشم می خورد.

نویسنده اروپایی در استفاده از "نشانه‌ها" در ادبیات و هنر، دو منبع سرشار دارد؛ قرون وسطا و دوران باستان. برای نمونه، اگر از "اولیس" جیمز جویس، نشانه‌های "ادیسه" هومر را حذف کنیم، چیزی از آن باقی نمی ماند و یا اگر نشانه‌های کتاب

"نام گل سرخ" اثر "امبرتو اکو" نادیده گرفته شود، این کتاب بی‌ارزش می شود. به قول خود وی، "نام گل سرخ سفری است به جهان فرهنگی قرون وسطا". جویس از نشانه‌های دنیای کهن استفاده کرده و اکو از نشانه‌های قرون وسطا. "آیه‌های شیطانی" سلمان رشدی و یا "یکلیا و تنهایی او" اثر تقی مدرسی از جمله همین آثار هستند که منبع کتاب نخست، قرآن و دومی انجیل است. نویسنده ایرانی اما جز دوران باستان منبع دیگری ندارد. انسان اروپایی بر نشانه‌های تاریخ هستی خویش آگاه است ولی انسان ایرانی تازه گام به راه شناخت آن برداشته است. در ارتباط فرهنگی با فرآورده‌های ادبی و هنری دیگر کشورها، هر از گاه کاربرد نشانه‌های اروپایی را در آثار ایرانی می بینیم، استفاده از آن اما در بسیار مواقع بر عنصر آگاهی تکیه ندارد.

گفت و گوی جنین با مادر و یا بالعکس در تاریخ ادبیات اروپا فراوان است، در فرهنگ ما، نمونه‌ای از آن را در قرآن می بینیم، در "سوره مریم"، آنگاه که مریم گرسنه و تشنه، درد زایش آغاز می شود و او شرم از رویارویی با مردم دارد: "درد زائیدن او را به سوی درخت تنه خرمایی کشاند. گفت ای کاش پیش از این مرده بودم و از یادها فراموش شده بودم. کودک از زیر او ندا داد؛ محزون مباش، پروردگارت از زیر پای تو جوی آبی روان ساخت. نخل را بجنبان تا خرمای تازه برایت فرو ریزد. پس ای زن بخور و بیاشام و شادمان باش و اگر از آدمیان کسی را دیدی، بگو، برای خدای رحمان روزه نذر کرده‌ام و امروز با هیچ بشری سخن نمی گویم."[۱۸۹]

مولانا در مثنوی توصیفی دارد از دیدار مادر یحیی با مادر عیسی که در آن جنین رحم‌اش به جنین رحم مریم سجده می کند:

مادر یحیی به مریم در نهفت/ پیشتر از وضع حمل خویش گفت
که یقین دیدم درون تو شهی‌ست/ کو الوالعزم و رسول آگهی‌ست
چون برابر اوفتادم با تو من/ کرد سجده حمل من ای ذوالفطن
این جنین مر آن جنین را سجده کرد/ کز سجودش در تنم افتاد درد

با توجه به گفتگوی مادر با جنین در رمان "شالی به درازای جاده ابریشم"، به نظر نمی آید که نویسنده به چنین نشانه‌هایی از فرهنگ ما توجه داشته است.
و چنین است نام "جان" پدر بند انگشتی. ریشه این جوان را تا به کجای تاریخ و به چه نشانه می توان پی گرفت؟ به سیزده قرن پیش از میلاد مسیح، یعنی آنگاه که مصریان قدیم، به "یهوه"، خدای آتشفشان‌ها اعتقاد داشتند و خورشید را می پرستیدند؟ زیرا نام "یهوه" با "ژوپیتر" یا "یوویس" تشابهی دارد. نام یوحنا از عبری یهوه مشتق می شود که معادل کارتاژی آن هانیبال است. این نام در اروپا به شکل یوهان، جان، ژان و خوان به کار برده می شود و در میان مسیحیان از نام‌های متداول است. ایتالیایی‌ها از آن "جیوان" (جیوانی) را ساخته‌اند و یک روز در هفته را "جیودی" می نامند. آیا "جان" را با "آتشفشان" و "خورشید" قرابتی‌ست؟
در گفتگوی جنین با مادر اما می توان یک الگوی اروپایی برای نویسنده یافت و آن رمان "سازهای ظلمانی" اثر "نانسی هوستون"[۱۹۰] است که در سال ۱۹۹۶ در فرانسه منتشر و با استقبال روبرو شد. در این داستان خدمتکار جوانی در سال ۱۷۱۲ به علت مخفی نگاه داشتن حاملگی‌اش و سپس کشتن نوزادی که حاصل تجاوز ارباب به او بود، به دادگاه کشانده می شود. دخترک در جامعه مردسالار مورد اتهاماتی بسیار قرار می گیرد و سرانجام به مرگ محکوم می شود. به موازات این داستان، داستانی دیگر نیز روایت می شود که در آن نیز زنی حامله در دنیای معاصر، قصد سقط جنین دارد. در این رمان نیز صحبت از عشق و جنین و گفتگو با جنین و سرانجام سقط جنین است. زن دوم بر نطفه درون شکم خویش که فکر می کند پسر است، نام "بندانگشتی" می نهد. هر از گاه نخودی و یا "تام‌انگشتی" نیز خطاب‌اش می کند. "نانسی هوستون" بر خلاف مهستی شاهرخی آگاهانه به سراغ جنین می رود و با مهارت، دنیای نشانه‌ها و اسطوره‌های مسیحیت و فرهنگ اروپا را را به خدمت داستان خود می گیرد. "بندانگشتی" مهستی شاهرخی نه تنها در نام، بل‌که جهات دیگر نیز تشابه زیادی با "بندانگشتی" نانسی هوستون دارد.

در "شالی به درازای جاده ابریشم"، کتایون، زن داستان، زیستن در کنار یک مرد را خارج از دایره زناشویی تجربه می کند. اخلاق و سنت رایج را به کنار می نهد و تلاش می کند صدای دیگری باشد در کنار صدای یک مرد. می خواهد پیش از آن‌که دنیا را دگرگون کند، خود را دگرگون کند، وابستگی را حتا به شوهر و یا آن کس که با او زندگی می کند، بر نمی تابد، نمی خواهد ایثارگر باشد، اما می کوشد از این جهان چیزی برای خود داشته باشد و بتواند در گوشه‌ای مستقل و آزاد زندگی کند. "شالی به درازای جاده ابریشم" می خواهد بیشتر به عوالم درون زن بپردازد، عالم زن اما در تاریخ ما تا کنون در ارتباط با مرد معنا می پذیرفت.

شخصیت کتایون در داستان پرورده می شود تا اندرون او بیرونی شود. کتایون هویت خویش می جوید. آن را کشف می کند، می خواهد به عنوان یک زن هویت خویش را ثبت کند.

داستان که از زبان اول شخص مفرد نقل می شود، با مونولوگ‌های پاره پاره خود در اصل اعتراف‌نامه است، حدیث نفس است که روایت می شود.

کتایون اگر چه در رمان جوانکی‌ست که می کوشد زندگی را بهتر بشناسد، اما همین‌که این جوان صحبت از "پنه‌لوپه"، "اولیس"، و یا "پیاژه" و "ینی‌کوت" می کند، دیگر نمی توان او را خام‌سری پنداشت بی‌تجربه. اگر بپذیریم که کتایون اهل مطالعه است و در این راه به آنجا رسیده که آثاری جدی از اندیشمندانی شناخته‌شده را خوانده، پس باید انتظاری دیگر، خلاف رفتارش در رمان از او داشت. به نظر می رسد، گذاشتن این نام‌ها از سوی نویسنده بر زبان و شانه کتایون، بار سنگینی‌ست که او نمی تواند اندیشه آنان را در خود درونی کند.

پسرک بندانگشتی، جنینی‌ست دو فرهنگی در جامعه‌ای چند فرهنگی که سقط می شود. آیا چنین جامعه‌ای بن‌بست است؟

جنین درون شکم کتایون پسر است. آیا می توان او را مرد درون کتایون نیز به حساب آورد؟ اگر چنین است چرا باید این مرد را کشت؟

جنین درون شکم کتایون پسر است. پسر بارور می کند، اما فاقد قدرت زایش است. اگر قرار باشد "عدالت با او به دنیا" آید، و او نویدبخش بنای دنیایی نوین باشد، مرگ او نفی امید نیست؟ و یا حتا با توجه به رفتار مرد داستان، مرگ پدرسالاری؟
"شالی به درازای جاده ابریشم" رمانی است با صدای زنانه که با همه ضعف‌های خویش، می خواهد صدای دیگری باشد در جامعه تک‌صدایی ما.
کتایونِ مهستی شاهرخی از "اولیس" و "پنه‌لوپه" صحبت می کند. آیا می توان با این اشاره، شال او را به شال "پنه‌لوپه" در "ادیسه"، اثر جاودانی "هومر" ربط داد؟
قهرمانان دور افتاده از وطن و آرزوی بازگشت، موضوع اصلی بسیاری از داستان‌های اساطیری و افسانه‌های پهلوانی است. نویسندگان بسیاری با استفاده از آن به چگونگی و چرایی زندگی انسان‌ها پرداخته، تجارب گرانبهایی را ثبت و داستان‌هایی بدیع خلق کرده‌اند. سفری که مردان آغازگر آنند، زن در خانه می ماند و انتظار می کشد. مرد در سفر و در حضر، در جنگ و گریز، به کشف جهان بر می خیزد، زن اما "اجاق خانه" را روشن نگاه می دارد، فرزندان را بزرگ می کند، در غیاب مردِ هم‌چنان غایبِ تاریخ، مرد را در انتظار می نشیند. مرد هر جا که اراده کند، زنی در بر می گیرد و به آغوش می کشد، زن اما مجبور است، دامن از لکه دور دارد و پاک بماند، در خانه نشیند و حافظ باشد، به آن‌سان که نامش با خانه مترادف گردد.[۱۹۱]

"أدیسه"[۱۹۲] **هومر** به عنوان کهن‌ترین متن اسطوره‌ای نیز درگیر همین موضوع است. ادیسه قهرمانی است دورافتاده از وطن که می کوشد به سفر ناخواسته‌اش پایان داده، به خانه بازگردد. "پنه‌لویه"، همسر ادیسه در غیاب شوهر بافتن شالی را آغاز می کند و پاسخ به ازدواج خواستگاران بی‌شمار خود را که می پندارند، ادیسه در جنگ کشته شده است، به پایان یافتن آن گره می زند. او روزها شال می بافد و شب‌ها، آنگاه که همه خوابند، بافته‌ها را می گشاید. ترفند او آنگاه آشکار می شود که ادیسه از سفر بیست‌ساله باز می گردد.

ادیسه ناشناس وارد شهر می شود، می خواهد از میزان وفاداری پنه‌لویه نسبت به خویش آگاه گردد. هوشمندانه، بی آن‌که هویت خود آشکار گرداند، حُسن اعتماد زن را به خویش، به عنوان یک دوست، جلب می کند. می گوید بیست سال پیش با اودیسه همسفر بوده، نشانی‌هایی از نخستین روز سفر بر زبان می راند که هنوز بر ذهن پنه‌لویه نقش بسته‌اند. پس از آن ماجراهایی مخاطره‌آمیز از سفر ادیسه را نقل می کند و سرانجام به شباهت‌های خود با ادیسه اشاره می کند. درستی آنها به آن اندازه هست که پنه‌لویه تعبیر خواب خویش از او می پرسد، خوابی که در آن بیست قوی زیبا و سپید در باغ حیاط او به شنا مشغولند و ناگهان عقابی پدیدار می شود و بر آنان یورش آغاز می کند. ادیسه می گوید، آن قوها خواستگاران تو هستند و عقاب که من باشم، همسر توام که به خانه برگشته‌ام.

در پایان ادیسه در جمع خواستگاران، در مسابقه تیراندازی بین آنها، پیروز می شود و با پنه‌لویه به خانه باز می گردد. پنه‌لویه در ماجرایی بی‌نظیر، با حمایت خویش از ادیسه، راه رسیدن او را بر تخت حکومت، هموار می کند.

در ادیسه مردها آغازگران جنگند و زنان نگاهبانان صلح. **"ایلیاد"**، دیگر اثر **هومر**، سراسر نبرد است، ادیسه اما به دانایی و منطق زندگی می پردازد. "زن" ادیسه هوشمند است. با اتکا به هوش و دانایی خویش در برابر زور مردانه می ایستد و راه حل‌هایی معقولانه در زندگی می یابد.

سایه‌هایی از "زن هوشمند و مرد در سفر" ادیسه را می توان در "شالی به درازی جاده ابریشم" یافت؛ کتایون نیز شال می بافد و منتظر فرزندی است تا عدالت و زندگی با خود به ارمغان بیاورد. کتایون نیز هم‌چون پنه‌لوپه، اگر چه از هوش او در خود چیزی ندارد، حافظ زندگی است و هنوز امیدوار که شوی به خانه بازگردد. کتایونِ مهستی شاهرخی اگر چه می خواهد زنی مدرن باشد، اما متأسفانه او نیز چون زنِ "قصه"ها، فاقد تحرک است و وفادار و در انتظار. در ادیسه هویت و پیروزی ادیسه به پذیرش و حمایت پنه‌لوپه از او بستگی دارد و این خود نشان قدرت زن است در این اثر. پنه‌لوپه آنگاه به حمایت شوی می پردازد که گلایه‌ها و انتقاد را با

ظرافت تمام در لفافه عشق و امید، نکته به نکته بر او آشکار می گرداند و نشان می دهد که در واقع هنوز پیروزی نهایی را به دست نیاورده است. در این عرصه کتایون فاصله‌ای عظیم دارد با پنه‌لوپه. کتایون ترحم بر می انگیزد، پنه‌لوپه اما همپای اودیسه، حماسه‌ای دیگر خلق می کند و با هوش خویش بر زورمندی مردانه چیره می شود.
جان، شوهر کتایون اما نشانی از ادیسه در خود ندارد، او شباهت بسیاری دارد به مردان کهن قصه‌ها، مردِ همیشه غایب.

منِ دیگر

"سایه‌ها"[۱۹۳] اثر **منظر حسینی** رمانی است که به روان انسان‌ها نظر دارد و می خواهد عشق را از منظری دیگر بنگرد.
هویت جنسی آدمی بر سه رکن استوار است: اندامی (مردانگی و یا زنانگی)، روانی (مرد و یا زن انگاشتن خویش) و اجتماعی (پذیرش این هویت در رفتار سیاسی و اجتماعی جامعه). همآغوشی نیاز طبیعی هر انسان است. در شکل‌گیری هویت انسانی با توجه به موقعیت جامعه، نیاز همخوابگی با آرزو، خیال و رؤیا از یک سو و منع و تابو از دیگر سو، به هم می پیوندد و نیاز به ارضای جنسی شکل می گیرد. تولید مثل تا کنون بر پایه همآمیزی دو جنس مرد و زن بوده است.
انسان در انطباق خویش با محیط، در پاسخ به تمنای درون خویش، می کوشد با خود ارتباط برقرار کند، تمنای دیگری را در جهان درون خویش بپرورد و جذب کند. چنین رفتاری به سه شکل امکان‌پذیر است: تخیلی، سمبلیک و واقعی، و یا به روایت فرویدی آن، "من"، "فرامن" و "نهاد". هر کدام از این سه شکل، اگر در مرحله‌ای از زندگی ضربه ببیند، روان انسان به پریشی دچار می شود و وحدت سه‌گانه خویش را از دست می دهد.
شخصیت هر کس در تلاقی با شخصیت دیگران است که شکل می گیرد و خود را نشان می دهد. من خود را در دیگری می جویم و دیگری خود را در من. واقعیت و

رؤیا به هم گره می خورند، رؤیایی واقعیت می شود و واقعیتی رؤیا. انسان در تلاقی همین شور و حالات خود را کشف می کند. اگر کسی نیابد تا با او به دردِ دل نشیند، با خود حرف می زند، با آنی که در خود دارد و در خویشتن می پروراند. دیگری را بدینسان در خود پرورش می دهد، برای حل تضادهای درون خویش با این دیگری تبادل اندیشه می کند و می کوشد با او از درِ آشتی درآید. با کثرت موجود به وحدت در می آید. انسان بدینوسیله با خویش ارتباط برقرار می کند.
سایه، شخصیت اصلی رمان "سایه‌ها"، روان‌شناسی است که در آسایشگاه بیماران روانی کار می کند. یاس یکی از بیماران او است در این آسایشگاه. بین یاس و سایه روابط دوستانه و صمیمانه‌ای برقرار است. سایه جهت شرکت در یک کنفرانس سه هفته‌ای به مرخصی می رود، یاس در نبود او به زندگی خویش پایان می بخشد و دفترچه یادداشتی از خود برای سایه به یادگار می گذارد.
سایه اگر چه خود روانشاس است، اما درون آشفته‌ای دارد و به قول یاس، از جمله درمانگرانی است که "قادر نیست عمق تاریک درون تو را بخواند چون، اعماق تاریک درون خود را هرگز نخوانده است. او دیواری از منطق و کلمه می سازد تا در پس آن نهان شود".

از بیرون که به زندگی شخصیت‌های رمان بنگری، هیچ تفاوتی با هم ندارند. داستان از ابتدا تا پایان در فضایی مه‌آلود و تاریک و بارانی جریان دارد و روزها پنداری هم‌چنان یکنواخت تکرار می شوند. در این تکرارهاست که بر نگاه زندگی یأس می نشیند و آدم‌ها نسبت به مرگ بی‌تفاوت می شوند. یکی خود را می کشد، آن دیگری جایش را می گیرد تا پس از مدتی او نیز به زندگی خویش پایان دهد. "پرهیب" تنها شخصیت رمان است که توانسته تفاوتی نسبی را در زندگی خویش ایجاد کند. او که شخصی دوجنسگرا است، تنها دوست سایه نیز به شمار می رود. سایه می کوشد تا رابطه خویش را با او در خارج از آسایشگاه نیز حفظ کند.

داستان در چند لایه می گذرد و به موازات هم پیش می رود تا در فضایی تیره و تار و سراسر دلهره زندگی‌ها را به مرگ ختم کند: "مرگ با دهانی دریده، آرام، آرام ما را به خود می کشاند". انگار انسان‌ها دارند ذره ذره در این اثر تجزیه می شوند. آدم‌های رمان به ظاهر می خواهند و قرار است به زندگی بازگردند، در واقع اما "ناگهان متوجه می شوند که برای کشف خود و زندگی، باید ابتدا آن را گم کنند و این لحظه شبیه مرگ است و مرگ و زندگی در هم تنیده شده‌اند". کشف خود و زندگی متأسفانه تداوم نمی یابد و به مرگ ختم می شود.

عشق شخصیت‌ها اما در خیال اتفاق می افتد، و عشق‌ورزی‌ها نیز رؤیایی هستند. سایه که روان‌شناس است، همان‌گونه به عشق‌های خیالی پناه می برد که یاس روان‌پریش. به نظر آنها، "عشق هم مرده است و دیگر نیست". عشق در این رمان سراسر حسرت است. و چنین است که، مجسمه‌ای در لحظه "انفجار شب و ماه" در خیال سایه جان می گیرد، به اتاق او پا می گذارد، با او در می آمیزد و نرد عشق می بازد. سایه تنهایی خویش را با لذت از او پُر می کند. عشق‌ورزی واقعی آرزوی سایه است: "ای کاش می توانستم تمامی اندوهم را در کنار مردی در آن دنیای بیرون به بند بکشم". سایه به این آرزو دست نمی یابد، نتیجه این‌که به زیر دوش پناه می برد و یا به آب دریا تا با آن همآغوش شود، با دریا عشق‌بازی می کند و بر ماسه‌ها می افتد.

"سایه‌ها" نماد شخصیت‌های گوناگونی است که در انسان‌ها تکه‌تکه شده و پنهان است: "من، هم من هستم و هم تو هستم. روانی با کیفیتی مردانه و ظاهری زنانه".

"سایه‌ها" داستان بی‌ریشگی، تنهایی، حسرت، بی‌قراری و آوارگی انسان‌هایی است که در حاشیه جامعه زندگی می کنند و در زجر زندگی، مرگ را پناهگاه می جویند. "مرگ، که با دهانی دریده، آرام آرام ما را در خود می کشاند".

در "سایه‌ها" نویسنده در بسیار جاها داستان را با شعر در هم آمیخته که این خود بر استحکام داستان تأثیر منفی می گذارد. نویسنده که باید روان‌شناس باشد، می کوشد

تئوری‌های این علم را با داستان منطبق کند، اما در این راه کمتر موفق می شود و نمی تواند آن‌ها را درونی کرده، به ذات داستان بدل کند.
"سایه‌ها" نبرد انسان است با سایه‌هایی از خود که او را در محاصره دارند. رابطه عشق با خیال و یا عشق در خیال و طرح آن در یک رمان، نقطه قوت "سایه‌ها" است. آیا این عشق و یا فقدان آن است که زندگی را از شخصیت‌های رمان سلب کرده؟ متأسفانه رمان به آن نمی پردازد.

کتایون آذرلی نیز در رمان **"آنیموس"**[۱۹۴] به سایه‌هایی می پردازد که انسان را در زندگی محاصره کرده‌اند. داستان در خیال راوی شکل می گیرد و در اصل به این سخن "یونگ" نظر دارد که: "خودشناسی و درک وجود خود از عناصر بسیار مهم ظهور و تجلی آنیما و آنیموس در نهاد فرد است". راوی که شاعر است، می خواهد در مقام "هنرمند" با درون خود به گفتگو بنشیند و به عنوان "یک نگارنده گفته‌ها و خواست‌های ...معشوق ازلی و ابدی" خود را بر کاغذ آورد.

همزاد راوی برای او سه چیز می آورد: آیینه‌ای تا "در آن به خود بنگرد و خویشتن خود" را در آن جستجو کرده، بیابد. یک شمع "که در روشنایی آن به سیاهی این عالم بنگری و یقین بدانی که بدون عشق جهان سرد و خاموش است". و "یک کاغذ و قلم تا با آن بیافرینی". راوی قرار است با این ابزار، به فرمان "آنیموس" (طبیعت مردانه در درون زن) خویش "رنج‌ها و شادی‌هایت را بیافرینی، هم‌چنان‌که آرزوهایت را". راوی به تدریج در می یابد که "آنیموس" در عمق وجودش حلول کرده است. "من در پیکر او تصویر روح خود را می دیدم و او در آیینه روحش تصویر مرا". سرانجام "او چونان شعله عصیانی زبانه کشید و در برابرم می سوخت و من مثل قله کوهی که آتشفشانی مهیب در دلش انفجاری بر پا کرده باشد، بی حرکت بر جا مانده بودم... با حضور او بود که به نخستین شاعر جهان درود فرستادم و دست‌های

معجزه‌گر ,عشق و هنر، را بوسیدم و پُر از ,بلوغ، و رستگاری شدم...انگار دامنه بلند ,هنر، از او آغاز شده بود...".
داستان روایت راوی است با "سایه‌ها" که می خواهد از وجود "هولناک و دردبار و بلاآفرین" آنها رها شود، روایتِ آشتی راوی با آنیموس خویش.

عشق به هم‌جنس

رضا علامه‌زاده در رمان **"تابستان تلخ"**[۱۹۵] تجربه‌ای دیگر از عشق را به ادبیات تبعید می افزاید. علامه‌زاده در "تابستان تلخ" عشق را در چهار عنصر آتش و آب و باد و خاک خلاصه می کند، چهار عنصر سازنده زندگی در بسیاری از فرهنگ‌های مردم جهان:
"عشق آتش است، می سوزاند و خاکستر می کند. از آلوده، خاکستری پاکیزه می سازد... مقبول‌ترین باورها در زبانه‌ی عشق بی‌اعتبار می شوند، و بی‌اعتبارترین سخن‌ها از دم عشق مقبول می افتند. گاه مثل آب سیلابه می شود، از ریشه می شوید و می برد. با این‌همه سیرابت می کند. جایی میان اینجا و ابدیت جاریت می کند... عشق باد است، گردبادی که در میانه‌ات می گیرد و دیوانه‌سر می گرداندت... برهنه‌ات می کند؛ چون نوزاده‌ای از مادر. و یا خاک است. چون نهالی از درون خود بر می آوردت. در آوندهایت چون شیر می دود... و سرانجام به خود بازت می کشد. و یا هم‌چون خود زندگی معجونی از این چهارست، عشق!"
و این آغاز داستان است، یادآور "لولیتا"ی "ناباکوف": "لولیتا، نور زندگی‌ام، آتشِ درونِ من، گناه من، جانِ من..."[۱۹۶] علامه‌زاده نیز هم‌چون ناباکوف عشق را از یک سو هستی‌بخش و از دیگر سو هستی‌سوز می داند.
علامه‌زاده چهار عنصر طبیعت در نزد قدیمی‌ها، آب و آتش و باد و خاک را به خدمت می گیرد تا قدرت عشق را تعبیر کند. آتش می سوزاند، آب سازنده است، زندگی می بخشد. باد پا در راه دارد و پوینده است، خاک پاینده و پابرجاست. "تابستان تلخ" برشی است از یک سال زندگی نوجوانی به نام هادی که داستان از زبان او نقل می

شود. "تابستان تلخ" گرچه به تابستان سال ۱۳۴۰ و اعتصابات معلمان نظر دارد،[۱۹۷] ولی عشق قرار است یکی از بن‌مایه‌های اصلی آن باشد. هادی اقرار می کند، "خاطرخواهی توی فامیل پدری من رسم بود"، عمو خاطرخواه خاله بود، "عمه‌هایم هر دو زندگی‌شان را روی خاطرخواهی گذاشتند" و پدر نیز در همین رابطه کارش به جنون کشیده شد و در آسایشگاه روانی بستری گردید.(صص۱۸-۱۷) عشق برای هر کس از افراد خانواده معنای مشخصی دارد، خاله آن را "بی‌معنا" می داند، مادر در حضور همسر و فرزند خلاصه می کند و مردان تعبیر دیگری از آن را در رفتار خویش نشان می دهند.

راوی خود نیز عاشق دختری همسال خویش است که کارش به کلانتری می کشد و از او "تعهد" می گیرند تا دیگر گرد اختر، معشوق خود، نگردد. اما او این بار به پسر جوانی از همسالان خود به نام فیروز دل می بندد که همکار اوست در فروشگاه فردوسی تهران، آنگاه که تابستان است و مدارس تعطیل. اگرچه ماجرای او با اختر پایان یافته بود، "فیروز اما هنوز بود، و دلم این روزها بیش از پیش هوایش را می کرد. کاش یک تعهدنامه هم برای فیروز از من گرفته بودند".(ص۱۵۰)

رابطه هادی و فیروز در نگاه خلاصه نمی شود، فراتر می رود: "وقتی آب گرم روی سر و شانه‌هایم باریدن گرفت... چشمم را کمی باز کردم. فیروز بود که داشت با دستهای گرمش کف‌های روی سینه‌ام را پاک می کرد. سرش را زیر آب بالا گرفته بود و چشمهایش را بسته بود. آب، جوشان و روان، بر لبهایش که مثل لبهای بدری باریک بود بازی می کرد و فرو می ریخت. دستم را روی دست گرمش گذاشتم و برای یک لحظه آن را که مطیع و رام در اختیارم بود روی سینه‌ام سراندم. و پیش از این که بتوانم شمعهای افروخته در جانم را با نهیبی فرو بکُشم و بی‌مقدمه شیر آب را ببندم و از دوش خارج شوم، سرم را پیش بردم و لبهایم را دزدانه بر لبهای خیسش سائیدم".(ص۱۶۳-۱۶۲)

حوادث سیاسی کشور این عشق را تحت‌الشعاع قرار می دهد، هادی به سیاست کشیده می شود، در تظاهرات خیابانی شرکت می کند، پس از سقوط دولت شریف امامی، اعتصابات معلمان کشور پیروزمندانه پایان می گیرد، و او دگربار به فروشگاه فردوسی بر می گردد تا این تابستان را نیز به کار در آن مشغول شود. در نخستین روز کار، آنگاه که چون "روحی سرگردان" هنوز گیج و منگ گذشته است، و به قصد زدن آبی بر صورت به دستشویی می رود، در بازگشت همکارش یادداشتی به او می دهد و می گوید، "یکی این را برایت گذاشت". هادی در فرصتی مناسب یادداشت را از جیب بیرون می آورد، بر آن نوشته شده بود: "باز هم دو تا تجدیدی آوردم. از هفته دیگر می روم کلاس شفیق. پنجشنبه آینده ساعت هفت جلو در دبیرستان شاهدخت منتظرت هستم. اختر". و داستان با این آغازی دیگر، پایان می یابد.
"تابستان تلخ" تا آنجا که به یاد دارم، نخستین تجربه عشق به همجنس است که در ادبیات داستانی ایران در تبعید وجود دارد.

موضوع داستان بلند **"مردی در حاشیه"**[۱۹۸] اثر **شهرام رحیمیان** نیز تمایلات همجنسگرایانه است.
آقای قریشی ناظم مدرسه‌ای در تهران همجنسگراست. بخش زنانه وجودش بر بخش مردانه‌اش غالب است و او نمی تواند احساس خویش را با توجه به اخلاق حاکم بر جامعه، بیان دارد. در سرکوب دایمی این احساس و پنهان نمودن آن است که سرانجام در سالروز تولد خویش، نیمه شب لباس زنانه می پوشد، آرایش می کند، کلاه‌گیسی بر سر می گذارد و با ترس از خانه بیرون می زند. آقای قریشی پیش از آن نیز بسیار شب‌ها در خلوت خویش، در خانه لباس زنانه می پوشید و آرایش می کرد، اما این بار نخست است که پا از خانه بیرون می گذارد. از شانس بد، پاسبان محل به او بند می کند و در این حادثه کلاه‌گیس از سرش می افتد، هویت واقعی‌اش آشکار می شود، مردم محل (در نیمه شب؟) از موضوع با خبر می شوند و آقای قریشی "رسوا" می شود.

آقای قریشی چهل و چهار سال دارد، "در خانواده‌ای کم و بیش مذهبی و به غایت سنتی" متولد شده، "دلیل قانع‌کننده‌ای برای مصیبت حضور گناه‌آلودش" در این "منجلاب گیتی" نمی یابد. فکر می کند، دارد سال‌های عمر را تباه می کند.
دوجنسی و یا همجنسگرا بودن از واقعیات جامعه است، امری اگر چه تابو، اما پذیرفتنی‌ست. نویسنده متأسفانه در پرداختن به موضوع زبان طنز برگزیده، طنزی که می بایست سیاه باشد، اما نیست. و این خود از ارزش داستان می کاهد. راوی که از زبان سوم شخص داستان را روایت می کند، در پیشینه زندگی آقای قریشی، فرازهایی از تمایلات جنسی او را باز می شمارد. از کودکی در خانه به پوشیدن لباس زنانه علاقه نشان می داد و برای این کار از پدر کتک خورده بود. در دبیرستان عاشق دوست همکلاسی‌اش، ابراهیم می شود. از قرار معلوم ابراهیم نیز تمایلات همجنسگرایانه داشته است. روزی آن دو را در مدرسه، لب بر لب هم، غافلگیر و متعاقب آن از دبیرستان اخراج می کنند. ابراهیم قطع رابطه‌اش را با آقای قریشی تاب نمی آورد و به زندگی خود خاتمه می دهد. آقای قریشی در مقام ناظم مدرسه، عاشق مرتضا، پدر یکی از دانش‌آموزان می شود. "باید کسی وارد زندگی‌اش می شد و او را از تنهایی نجات می داد، البته نه هر کسی، کسی که کس بود، کسی مثل مرتضا، با آن نگاه آرام و مهربان، با آن عاطفه و حس تفاهم غریب، کسی که آقای قریشی شب به شب، بعد از نگاه کردن به او، چشم‌هایش را با خیال آسوده می بست و صبح چشم به روی او باز می کرد و زندگی بی تشویشی را آغاز می کرد". آن کس، یعنی مرتضا اما هیچ اطلاعی از موضوع ندارد، آنگاه که از احساس آقای قریشی نسبت به خود اطلاع می یابد، ارتباط خویش را با او قطع می کند. امیدهای آقای قریشی خواب و خیالی بیش نیستند: "آقای قریشی از آقای قریشی توی آیینه پرسید که مرتضی از کجا فهمید؟ از تمنای لب‌ها و چشم‌ها؟ آقای قریشی که بروز نداده بود چطور شب‌ها در خیال تن برهنه او را با گل‌برگ‌های یاس می پوشاند. نگفته بود که او را روی تخت، کنار عروسک‌ها، می خواباند و پوست سفیدش را با پر بزرگ و رنگارنگ طاووس نوازش می کند".

آقای قریشی به عشق مرتضا و ابراهیم، شب‌ها میز بزم می آراید، جامه زنانه بر تن می کند و با آرایش سر و صورت، در خیال خویش با آنان نرد عشق می بازد.
نویسنده یک واقعیت اجتماعی و یک تابوی تاریخی را به زبانی می آراید که احساس می شود، زندگی آقای قریشی، شکل مضحک و خنده‌آور به خود گرفته است. عصیان به حق آقای قریشی علیه قراردادهای اخلاقی جامعه‌ای سنتی، چنین در تن طنز نمی گنجد. این داوری آنگاه به واقعیت نزدیک‌تر می شود که می بینیم، رفتار آقای قریشی در داستان بسیار در سطح می ماند، نشان داده نمی شود و شکل داستانی به خود نمی گیرد. با چند روایت کوتاه از رفتار آقای قریشی، نمی توان به جنسیت او و رنجی که می کشد، آگاه شد. لباس زنانه پوشیدن و عاشق مردی شدن، ظاهرِ یک رفتار است، از احساس یک انسان همجنسگرا چیزی کم در این داستان به چشم می خورد. آقای قریشی مطرود جامعه‌ای استبدادزده است، اما چرا نویسنده او را از "من" خویش، از ذهن فردیت خود، طرد می کند، نمی تواند برای خواننده سئوال نباشد. آیا آقای قریشی در خلوت خویش نیز نمی تواند احساس خود را پر و بال دهد، عیان کند و یا بیان دارد؟ به نظر می رسد؛ دلیل اصلی "در حاشیه" نگاه داشتن آقای قریشی از جامعه در این داستان، در گام نخست، باید ریشه درعدم شناخت کافی نویسنده از همجنسگرایان داشته باشد. راوی یا نویسنده از همان آغاز بر آقای قریشی باورانده‌اند که در جامعه "حضور گناه‌آلود" دارد. آن کس که رفتار خود را گناه بداند، هیچگاه توانایی دفاع از آن را نخواهد داشت.
با این همه نویسنده به عنوان یکی از نخستین داستان‌نویسان ایرانی است که در خارج از کشور همجنسگرایی را دستمایه آفرینش ادبی خویش قرار داه است. شاید به همین علت رفتار طنزآمیز آقای قریشی بر زندگی دردآور و بسیار جدی او سایه افکنده است. آقای قریشی به این علت که جامعه فردیت او را نپذیرفته، به حاشیه رانده شده، اما پیش از خشم جامعه بر علیه او، ما نیز وی را به حاشیه رانده‌ایم و مشکل نیز همین‌جاست. نکته جالب این‌که در سومین داستان از این کتاب، "زنی برای کشتن و دوست داشتن"، رفتار همجنسگرانه دو زن معقول‌تر و پذیرفتنی‌تر به

چشم می خورد. در این داستان، اکرم و احترام همدیگر را دوست دارند و در این دوست داشتن نشانی از طنز دیده نمی شود.
"مردی در حاشیه" در اصل یک "عقده" است، عقده‌ای که بنیان در یک عقده بزرگ‌تر دارد، یک "عقده" اجتماعی که در زندگی آقای قریشی نیز به عقده می انجامد؛
"به ادیپ چشم بدوزید، به این نجیب‌ترین پهلوان و خردمندترین شهریار، به او که راز معمای سر به مُهر ابوالهول را گشود، به مردی که روزگاری ستاره اقبالش، چونان کوکبی درخشان در اقصی نقاط جهان می درخشید، اما اکنون در دریایی از مصائب و در ورطه‌ای از اندوه و غم غوطه‌ور گشته است".
نمایشنامه "شهریار ادیپ"[۱۹۹] با این سرود همسرایان پایان می گیرد. فروید با اتکا به این قطعه "عقده ادیپ" را کشف کرد.

در جستجوی هویت فردی

هویت‌یابی یکی از نخستین پدیده‌هایی است که در تبعید به سراغ تارانده‌شدگان از کشور خودی می آید. برخورد با جامعه میزبان و قیاس فرهنگ آن با فرهنگ خودی، نقشی مهم در این رفتار دارد. در پی کشف هویت است که تا کنون این موضوع به شکل‌های گوناگون به داستان‌ها و رمان‌ها راه یافته است. با آن‌چه تا کنون در این راه آفریده شده، زنان فعال‌تر از مردان بوده‌اند، هم در نوشتن که خیال است و هم در واقع که زندگی‌ست.

"ایشتار"[۲۰۰] اثر **ژیلا مساعد** یکی از نخستین رمان‌هاست در این عرصه. فصل نخست رمان زندگی مشترک و روزمره زن و مردی است با هم. زن طبق معمول سنت، در اختیار مرد است. می کوشد چرخه زندگی را در خانه و جامعه بگرداند. کام می بخشد و ناکام می ماند. این زن در پی یافتن خویش و جایگاه خویش است در جامعه. می خواهد هویت خود را حداقل برای خود آشکار کند. راوی خود را دو نیم می کند،

نیمی در آشپزخانه و آن دیگری در تاریخ، آن دو را در برابر هم قرار می دهد، می کوشد منِ سنتی را در برابر من تاریخی به سخن وادارد، سعی می کند تا آن دو را با هم آشتی دهد، و ناممکنی را ممکن گرداند: اما "هر دو چنان خسته شدیم که به سنگینی خوابیدیم و پس از بیدار شدن از خواب بود که دیگر هیچ چیز مشترک را به یاد نیاوردیم. زمان و مکان جابه‌جا شده بود، و هستی‌مان جدا از هم اجباراً باید ادامه می یافت".

گام‌های نخست در خودیابی و هویت‌یابی ایشتار اما با کمک روانکاو صورت می گیرد و اوست که "زخم را باز می کند" تا "خونریزی مرگبار آغاز شود". راوی به ناآگاهی خویش پی می برد، می کوشد خود را بازیابد و بشناسد. در بازشناسی خویش است که با ایشتار[۲۰۱] یکی می شود. می کوشد نیمه دیگری برای خود بیابد، مردی آشنا با جانش.

"ایشتار" در شکستن ساختار تفکر مردسالارانه داستان موفقی است، تجربه‌ای‌ست جدید که می کوشد دامنه دید خود را در فضاهای تازه آزمایش کند. می خواهد از هویت فردی به مناسبات جنسی، روابط اجتماعی، خانواده، و مرد بنگرد. ژیلا مسائد شاعری است شناخته شده. "ایشتار" فکر می کنم نخستن تجربه ایشان باشد در داستان‌نویسی. نویسنده در این داستان کوشیده است تا با به خدمت گرفتن اسطوره، ایشتار را به عنوان یک نماد امروزی کند.

"ایشتار" الهه عشق و ایزد نگهبان شهر "اورک" است. با دیدن گیل‌گمش عاشق او می شود، تقاضای ازدواج می کند، اما گیل‌گمش به بهانه بی‌وفایی‌های او نسب به ازدواج‌های پیشین‌اش، جواب منفی می دهد. ایشتار در خشم خویش از پدر خود می خواهد تا نره‌گاو غول‌پیکر را بر گیل‌گمش نازل کند.

مهری یلفانی نیز در رمان **"دور از خانه"**[۲۰۲] زن و هویت را موضوع و محور قرار می دهد. "دور از خانه" زندگی ایرانیانی است که در پی انقلاب از کشور خود تارانده شده‌اند و در جوامع ناشناس غربی زندگی می کنند. تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی،

حقوقی و... باعث می شود تا تضادها عیان‌تر گردند و رفتارهای اجتماعی شکلی دیگر به خود گیرند. در تقابل دو فرهنگ است که احساس بی‌هویتی در تبعیدی نمود پیدا می کند. آن‌که تا دیروز خود را رئیس خانواده می دانست و برای همسر و فرزند هیچ حقوقی جز فرمانبرداری نمی شناخت، حال مجبور است فرهنگ پدرسالار را وانهد، امری که آسان نیست، باور به برابری مشکلی نیست که بدون درک و شناخت حل گردد.

آن‌سان که نگاه مرد پدرسالار به فرزند به عنوان ادامه نسل و استمرار سنت است، دید او نسبت به زن نیز جز "لذت جنسی" و تولید مثل و در نهایت کالایی جنسی، نیست.

"دور از خانه" شرح زندگی و عصیان زنی است به نام مریم که با شوهر و دو فرزند در کانادا زندگی می کند. مریم بر خلاف اراده خویش مجبور شده تا از عشق خویش، آن که دوستش داشت، چشم بپوشد و بنا به خواست خانواده، با شخصی دیگر ازدواج کند. مریم بر خلاف میل باطنی خویش که دوست می داشت، ادبیات تحصیل کند، به خواست پدر، پزشکی می خواند. مریم در کانادا فرصتی می یابد تا خود را بازیابد و به گذشته تحمیلی خویش نگاهی دوباره بیفکند. در غور و بررسی گذشته است که برای ادامه زندگی، جهت نجات باقیمانده عمر، سر به عصیان بر می دارد و بر گذشته و حال می شورد. قوانین اجتماعی کشور کانادا از او حمایت می کند، به "پناهگاه" زنان پناه می برد و پس از چند ماهی زندگی در آنجا، راهی دیگر برای ادامه زندگی بر می گزیند.

این‌که مریم گذشته خویش را به نفع آینده نفی می کند، امری است مثبت. بلوغ فکری زن در جامعه غرب نیز بی هیچ شبهه پذیرفتنی‌ست. رمان قرار است در نشان دادن جامعه آزاد و دمکرات غرب و در تطبیق با آن، جامعه مردسالار ایران را در برابر با آن قرار دهد که این خود به تنهایی و در کلیت خویش قابل قبول است، اما آیا همه آدم‌های این دو کشور را نیز می توان به شکل فردی در برابر هم قرار داد؟ شوهر مریم به همان اندازه پایبند سنت مردسالارانه در جامعه ایران بود که مریم خود. اگر

قرار است زن در برخورد با فرهنگ بهتر، خود را نقد کند و متحول شود، چرا مرد قادر به آن نباشد؟ این را از این روی می گویم که شوهر مریم رفتاری خنثا دارد، اهل خشونت نیست، می توان با این آدم، به صرف این‌که، فرهنگ غرب نتوانسته بر او تأثیر گذارد، تفاهم داشت، و یا حداقل این‌که دوستانه از هم جدا شد. آیا این شوهر جداً نمی تواند پا به پای زن رشد کند و از جامعه میزبان هم‌چون مریم بیاموزد؟ بودن و یا نبودن با هم، خواستی است دمکراتیک و قابل دفاع، اما برای جدایی باید حداقل دلیلی داشت. حق مریم است که آزاد و رها، با آن کس که دوست می دارد، زندگی کند، ولی در داستان باید این حق پرورانده و داستانی شود و در شخصیت‌ها نهادینه گردد.
"دور از خانه" داستان دگردیسی ایرانیان است در مهاجرت.

یکی از کهن‌ترین پدیده‌هایی که ذهن انسان را به خود مشغول داشته، عشق است. عشق اگر چه پدیده‌ای متعلق به جهان مدرن است، اما اشکالی از آن همیشه در جامعه وجود داشته که رفتارهای ویژه‌ای را نیز در جفت‌گزینی باعث می شده است. با تکیه بر روانشناسی، در چگونگی بیان و یا نمود احساس عشق، عواملی چند می توانند نقش اساسی داشته باشند. برای نمونه: "من" عاشق می کوشد تا به معشوقی دست یابد که "من" دیگر او باشد. یعنی معشوق انعکاسی است از عاشق. معشوق نگاه دیگر "من" است در آیینه. شاید هم "من ایده آل" و یا تائید "من" در تصویری که می خواهم از خود در جمع داشته باشم. عاشق در معشوق می نگرد و خود را بازسازی می کند. نگاه تائیدگر او می تواند "من ایده‌آل" را تقویت کند. به این گروه از عاشقان می توان "عاشقان همسان" نام نهاد. عاشقانی هم هستند که یکدیگر را تکمیل می کنند، هر یک بخش ضعیف آن دیگر است، یکی خجالتی است، آن دیگر پُررو، یکی منزوی‌ست، آن دیگر اجتماعی. به قول فروید، مردان خودشیفته عاشق زنانی می شوند که تصویری منفی از خود در ذهن دارند. عاشقانی هم هستند که یکدیگر را یارند، نیازهای همدیگر را درک کرده، برآورده می کنند.

هر رابطه عشقی می تواند در ما نقش ترمیم‌کننده تجربه‌های دردناک و یا اشتباه گذشته باشد. دستگاه روانی انسان در انتقال و کسب تجربیات مثبت و منفی گذشته و حال در رابطه با معشوق می تواند فعال گردد. زخم‌های گذشته در عشق ترمیم می یابند، کمبودها جبران می شوند و روان انسان احساس رضایت می کند. اضطراب‌های درون می توانند در پناه عشق فرو نشینند و یا سر برآورند.

رمان "ناتنی"[۲۰۳] اثر **مهدی خلجی** به اعتبار نوشته پشت جلد آن، "رمانی است عاشقانه؛ عشق‌هایی تو به تو که به روی هم گشوده می شوند و به هم می رسند. عشق‌های مرد راوی، روی تن بنا می شود...". به روایتی دیگر "ناتنی" به تن و عشق نظر دارد. راوی که فؤاد نام دارد، طلبه‌ای است در قم از پدری ملّا. توفان انقلاب، درون او را به هم می ریزد، از حجره بیرون می زند، پا به شهر می گذارد و سرانجام سر از خارج کشور در می آورد. فؤاد در پاریس فلسفه خوانده و اکنون، در زمان روایت داستان، در "مدرسه علوم سیاسی لندن" درس می دهد، و در "انتشارات هندرسون عضو هیأت علمی" آن است. دوست دخترش، کریستیانا دکترای ادبیات تطبیقی دارد، ساکن پاریس و "منشی هیأت تحریریه انتشارات ورن" است. فؤاد برای دیدن او هر از گاه به پاریس می رود. شبِ روایت داستان، راوی با کریستیانا در هتل است.

راوی در سالن هتل زنی را می بیند؛ "هر چه به ذهنم فشار آوردم، یادم نیامد کجا این زن را دیده‌ام". و این آغاز رمان است، شبی که کل زمان قصه را شامل می شود و گشت و واگشت‌های راوی در دیروز و امروز، آن را تکمیل می کند.

"ناتنی" داستان رابطه عاشقانه راوی است با سه زن در طول زندگی، که با اولی قطع رابطه می کند، دومی خود را می کشد و سومی ساکن پاریس است. نویسنده با مهارت، زندگی اجتماعی و حوادث این سالها را با زندگی شخصی راوی در هم می آمیزد، از یک زندگی عاشقانه، به تاریخ یک کشور پا می گذارد و از این طریق بر جذابیت داستان می افزاید. راوی در کنار گذشته خود که در ذهن مرور می کند، داستان‌های دیگری از زندگی به یاد می آورد که در انسجام داستان نقش دارند.

داستان از چند سال پیش از انقلاب شروع می شود. فؤاد در کودکی عاشق چشم‌های دختری به نام زهرا می شود. زهرا نخستین زن در زندگی اوست که دلش را لرزاند. راوی او را در سیزده‌سالگی دید و عاشقش شد؛ "از اصفهان آمده بودند تا چند روزی میهمان ما باشند... چشم‌هاش، کشیده و درشت، در دلم چرخید. مژه‌هایش چنگ انداخت روی سینه‌ام. پاهام فرو ریخت. رفت و یک جفت چشم جا ماند". (ص۷) زهرا پس از انقلاب به ازدواج پاسداری در می آید که "آدم‌کش" جمهوری اسلامی است، مردی مذهبی و ضد زن که حتا مخالف نقاشی کردن زهراست؛ "من اگر کسی را کشتم روی وظیفه شرعی بوده و روی همین وظیفه هم به تو می گویم حق نداری دیگر نقاشی کنی".(ص۷۱) زهرا پس از چند سال درگیری با او، در حالی که فرزند دختری هم دارند، موفق به جدایی از او می شود.

فؤاد شخصیتی است که همه قیدها را از دست و پا می گسلد، حوزه را به طلبه‌ها وا می گذارد تا خود را آزاد کند. به مدرسه می رود، به کتاب‌های غیر مذهبی روی می آورد. در شانزده سالگی "برای اولین بار زن نامحرمی" را می بیند و تنش داغ می شود. زن به او لبخند می زند، "موها را نمی پوشاند" و "برجستگی‌های بدن را نمایان می کرد". این زن که "نیوشا" نام دارد، به نخستین عشق ملموس زندگی او تبدیل می شود. نیوشا، دختری که در مطب دکتر کار می کند، بی هیچ پیشزمینه‌ای اندامش را به رخ فؤاد می کشد، بدنش را به او می نمایاند و طنازی می کند، و در برابر چشمان حیرتزده‌اش پیراهن از تن می سُراند. وحشت را که در چشمان فؤاد می بیند، می گوید؛ "تو از بدن من می ترسی". این حادثه در روزی اتفاق می افتد که عروسی زهراست. دوستی فؤاد و نیوشا ادامه می یابد، تن‌هایشان با هم آشنا می شوند، از عشق و دوست داشتن می گویند و با هم خوشند. فؤاد در یکی از همین با هم بودن‌ها به نیوشا می گوید؛ "تن زن تن است، زن‌ها هزار سال است عادت کرده‌اند حساب تن را از عشق جدا کنند. همیشه همین‌طور است. کسی را دوست داری و او دیگری را و آن دیگری شاید تو را. عشق را به قد و قامت تن آدم ندوخته‌اند".(ص۸۴) نیوشا، یعنی کسی که فؤاد را با تن زن آشنا کرده، از او می پرسد؛ "تو که این‌طور از

تن حرف می زنی، اصلاً معنای آن را می فهمی؟ تا به حال بدن برهنه زنی را دیده‌ای؟" راوی جواب می دهد؛ "دیده‌ام. روی چادر زهرا. تازه چشم‌هاش را هم دیده‌ام. مگر چشم‌ها جزئی از بدن نیستند".(ص۸۴) در ادامه همین بحث، آنگاه که نیوشا در برابر فؤاد لخت می شود، او می گوید؛ "تن در عشق تن می شود. بی عشق، تن یک جسد است".(ص۸۶) راوی بعدها اقرار می کند که "نیوشا عاشقم بود و من نمی دانستم؟ هیچ وقت به او نگفتم عاشقش هستم".(ص۸۷)
اگر چه راوی در زمانی که این سخنان را در باره تن بر زبان می راند، جوانی‌ست که نباید بیش از بیست سال داشته باشد، جوانی که در خانواده‌ای سنتی و در جامعه‌ای مردسالار رشد کرده، جوانی کم تجربه در عشق، که هنوز از گسست او با حوزه بیش از سه سال نمی گذرد، اگر چه به فلسفه علاقه دارد و کلاس فلسفه می رود، و فلسفه می خواند، اما مشکل است باور این سخنان از زبان کسی که در سنت حوزه زندگی کرده است. آن کس می تواند با چنین قاطعیت در این باره حرف بزند که آگاهی و تجربه لازم در این امر داشته باشد. کسی که هم‌چون سنت‌زدگان دینخو، زنان را با چادر هم لخت می بیند، نمی تواند ادعا کند؛ "اگر چه هر گستاخی در تن، نشانه‌ی عشق نیست، عشق بدون دلیری تن معنا ندارد. اندازه‌ی عشق با سخاوت تن مشخص می شود. این جرأت بدن است که آن را سخاوتمند می کند".(ص۹۷) این حرف‌ها بحث‌های تئوری عشق است، آغشته به فلسفه، در دنیای مدرن که نمی تواند از زبان فؤاد، کسی که در ایران زندگی می کند و تازه پا از حوزه فراتر نهاده، خارج شود.

فؤاد شش سال پس از نخستین دیدارش با زهرا، او را در "کلاس فلسفه هنر" می بیند. زهرا در دانشگاه "هنرهای زیبا" درس می خواند و نقاشی می کند. با هم دوست می شوند، از دست زهرا برای نخستین بار شراب می نوشد. در تهران بعد از انقلاب، "جایی که شراب و زن ممنوع است، شراب با زن امنیت است". و این حرف زهراست، لیوان به لیوانش می زند و می گوید؛ "شراب آن‌طور می خورند که زندگی می کنند"،(ص۳۶) نواری در ضبط صوت می گذارد که آهنگی خارجی است و با آن

می رقصد، لباس از تن در می آورد؛ "در هوا چیزی نبود جز سینه‌اش که در چشم‌ها مدام تکرار می شد. لب‌هاش، تمامِ من را به مغاکی عمیق فرا می خواند. برهنه بود و نفس خانه روی زنانه‌گی‌اش بند آمده بود".(ص۳۷)
در عشق‌بازی با زهراست که فؤاد به نتیجه‌ای دیگر در باره تن می رسد و به زهرا می گوید؛ "زن‌ها می توانند اندام خود را تنانه‌تر بفهمند. بیشتر از مردها از بدن‌شان پرستاری می کنند. نگران آن هستند. به آن می رسند. همین است که در پیش گذاشتن تن‌شان برای دیگری وسواس بیشتری به خرج می دهند. دیرتر هم به ارگاسم می رسند".(ص۷۶)
در درست و یا نادرست بودن این نظریه‌ها می توان بحث کرد، و یا از شنیدن آنها به فکر فرو رفت، اما نمی توان از کسی که فقط دو زن در عمرش دیده و در این مورد فاقد آگاهی لازم است، انتظار داشت چنین سخنانی بشنود. می توان به اعتبار آن فؤاد که تحصیلکرده خارج از کشور است و مدرس دانشگاه این تزها را شنید، ولی از فؤاد تازه به دوران رسیده شنیدن آنها به گوش خوش نمی نشیند.

در ادامه دوستی با زهراست که روزی زهرا را بازداشت می کنند. در این چند ساعتی که "میهمان" پاسداران بود، چه بر سرش آمده، چیزی گفته نمی شود، اما در روز پس از آزادی خودکشی می کند؛ "کیسه زباله‌ای روی سرش کشیده و بند حوله حمام را دور گردنش بسته"، خود را می کشد. زهرا بعدها با کریستینا در داستان هم‌هویت می شود.
زهرا که می میرد، نازلی به سراغش می آید. نازلی مدیر یک مؤسسه زبان است و دختر صاحبخانه زهرا. اگر چه راوی با او رابطه جنسی ندارد، اما نازلی کسی است که دست نوازش بر سرش می کشد، بوسه محبت بر گونه‌اش می نشاند، او را به رفتن به خارج از کشور تشویق می کند؛ "تو را هم می گیرند. برای تو بس است دیگر".(ص۱۳۹) نازلی وسایل فؤاد را برایش می فروشد، کارهای پذیرش دانشگاه و سفارت را به انجام می رساند و او را به خارج از کشور می فرستد.

در خارج از کشور عشق‌های دیگر به سراغ راوی می آیند، کریستیانا از آن جمله است که فؤاد در آغوش او به این داستان می اندیشد.

نویسنده در آشنازدایی رمان شگردی جالب به کار برده است. مهدی (نام نویسنده؟) بر حسب اتفاق در وین، در یک بار، دختری را می بیند که شبیه کریستیانا، دوست دختر فؤاد مشکانی بود. مهدی فؤاد را یک بار دیده بود، وقتی که به راه پاریس با خط هوایی ایتالیا، در میلان اعلام می دارند، فرودگاه پاریس به علت بدی وضع هوا بسته است. آنها به اجبار، شب را در میلان می مانند. به وقت شام، همه میزها اشغال بود، مهدی و دوست همراهش، ماه‌منیر، به سر میزی می روند که دو نفر پشت آن نشسته‌اند و دو صندلی نیز خالی بود. اجاز می گیرند و آنجا می نشینند. آنها نیز هم‌چون این زوج (فؤاد و کریستیانا) به فرانسه حرف می زدند و این آغاز آشنایی با هم است. در معرفی به هم، معلوم می شود، مهدی نه تنها ایرانی و همشهری فؤاد، بل‌که چون او چند سالی را در حوزه گذرانده و خانواده همدیگر را می شناسند. در فردای آن روز هر یک سفر خویش ادامه می دهد، مهدی آدرس فؤاد را گم می کند. پس از مدتی نامه‌ای از فؤاد دریافت می دارد که همین رمان است. جالب‌تر این‌که رمان به کریستیانا، یکی از آدم‌های رمان، تقدیم شده و پای آن نه نام نویسنده، بل‌که فؤاد آمده است.
این‌که فؤاد در ایران جمهوری اسلامی آزادانه به خانه زهرا می رود، با او به اصفهان سفر می کند، با نیوشا به رستوران می رود، شب‌ها در خانه‌اش به سر می برد، خود مسأله‌ای است قابل بحث. در میان زنان داستان، زهرا زندگی ملموس‌تری نسبت به بقیه دارد.

می توان با مهدی فلاحتی هم‌نظر شد که؛ در این رمان "اصولاً متن و سمتِ رمان، خواننده را به همدلی با راوی وامی دارد. راوی کسی است که زخم نهانِ به چرک

نشسته‌ی سنت و خرافه و جهل در میان اهل لباس را با ظرافت و دقت باز کرده و از آن فاصله می گیرد. این ویژگی راوی را، که ضمناً با لحن و تشریح افشاگرانه و گاه، برداشته شدنِ مرزِ او و نویسنده به رخ کشیده می شود، می توان در بسیاری از صفحات کتاب دید".[۲۰۴]

"ناتنی" داستان رویارویی حجره‌های نمور مذهب و سنتِ برآمده از آن است با جامعه در حال تحول، داستان نسلی که در برابر پدر قد علم می کند، می خواهد همه قیدها را بگسلد و رها گردد. رهایی اما برای کسی که یک عمر سنت را زندگی کرده، راه دشواری است. می توان از حوزه و حتا قم خارج شد، به تهران و پاریس رسید، اروپا را زیر پا گذاشت، اما تا رهایی کامل ذهن از سنت سالیان سال، اراده‌ای آگاه و زمان لازم است. شخصیت مثبتی که نویسنده از راوی ساخته، همدلی خواننده را به خود جلب می کند، به ویژه آنگاه که از زخم نهان و به چرک نشسته سنت در حجره‌ها روایت می کند، اما رمان را که به پایان برسانی، نمی توانی به این موضوع فکر نکنی که؛ راوی همیشه بی‌هیچ دردسری، حتا آنگاه که بچه‌آخوندی بیش نبود، زنی در کنار داشته است. و یا رفتار متجددانه‌اش با زن و تن او، بی آن‌که کوچکترین تأثیری و یا اشاره‌ای از فرهنگ سنتی و اخلاق حاکم بر ایران بر روان او و یا دیگر شخصیت‌های داستان دیده شود.

با به پایان بردن کتاب می توان بر جمله پشت جلد کتاب که "عشق‌های مرد راوی روی تن بنا می شود"، به عشق راوی به دیده شک نگریست، زیرا این‌گونه از عشق در ادبیات ما مکرر است و طرح دوباره آن، بی هیچ نوآوری، تکرار است و تکرار.

در "ناتنی" اگر چه داستان اصلی بر تن استوار است، اما می توان زندگی و فرهنگ حوزه و طلبه‌ها و شهر قم را هم در داستان دید. جملات و تصاویر زیبایی در این مورد در داستان آمده که بی‌نظیر است. برای نمونه؛

- از مذهب در شهر قم: "خدا از لای بندکشی آجر دیوارهای قم بیرون می تراوید".(ص۷۶)

- از ایران پس از انقلاب: "همه چیز را مصادره کرده‌اند. خدا را هم مصادره کرده‌اند. دلم دارد می ترکد...دارند نسل‌کشی می کنند. دارند خودشان را عقیم می کنند".(ص۸۱-۸۰)
- زن در قم: "زن‌ها در قم، همه چادری با دست و پا بودند".(ص۸۴)
- از تئوری‌های طلبه‌ها در حوزه: "طلبه‌ها وقتی از زن حرف می زدند، چشم‌هاش را نمی دیدند. دهان زن میزان اندازه فرج اوست. هر زنی که دهان کوچک دارد، معلوم باشد که فرج او نیز تنگ است و اگر دهان او بزرگ باشد، فرج او گشاد. فوری می توانستند تشخیص بدهند این زن اهل هم‌خوابه‌گی هست یا نه".(ص۹۸)
- در تعریف شهر قم: "صدای اذان را که می شنیدم، همیشه داغی ظهر قم در ذهنم زنده می شد و طلبه‌هایی که سرِ اغلب تراشیده‌شان زیر عمامه‌ها عرق کرده و بخور بوی زُهم مغزِ کله‌هاشان که روی دیوارهای کاهگلی یا آجری کوچه حرم‌نما چسبیده. اذان که تمام می شد، گوش کوچه سنگین می شد از صدای مکبرها که راهنمای مأموم‌ها بودند تا از قیام و رکوع امام جماعت غافل نمانند. همه‌ی کوچه مسجد بود. همه خیابان‌ها مسجد می شد. وقت نماز در شهر چیزی جز مسجد نمی ماند".(ص۹۹)
- در ارتباط با بازداشت‌ها و توقیف‌های پس از انقلاب: "همه ترسیده بودند. همه هست‌ها بود شده بود. فعل ماضی، حقیقت زمان حال شده بود. همه چیز زود تمام شده بود. شروع نشده تمام شده بود. همه ما نیمه‌کاره شده بودیم. ترس مثل اکسیژن توی هوا جولان می داد. هر کس به اندازه خودش تنها بود".(ص۱۲۸)
- در روایت از یک سنگسار:"زن را از پشت یک وانت نیسان پیاده کردند. حکم زن زانیه‌ی محصنه رجم است... سنگ اول بالای سرش نشست. یک چشمه سرخ روی سرش شکفت. زبان در دهانم به حالت احتضار افتاد...من نایستاده بودم، زیر فشار ایستاده مانده بودم. دست‌ها همه سنگ شده بود،

دست همه سنگ. چادر دیگر سفید نبود. سرم را بالا گرفتم که خون را نبینم. گلدسته‌های حرم زیر نور خورشید، عدسی چشم‌ها را می برید. طلای گنبد از همیشه سرخ‌تر بود...".(ص۲۱)

بعد از کتاب "گل‌هایی که در جهنم می رویند" اثر محمد مسعود، ناتنی دومین کتابی است که به جهان ترس و وحشت و جهل و گند و کثافت حوزه‌های دینی و حجره‌های طلبه‌ها پرداخته، و درون و ذهنیت طلاب را به عرصه رمان کشانده است.

"چه کسی باور می کند رستم"[۲۰۵] اثر **روح‌انگیز شریفیان** که در داخل کشور نیز انتشار یافت، داستان زن و شویی است مهاجر که به راه سفری دراز در قطار نشسته‌اند. زن به زندگی گذشته خویش، به رابطه‌اش با شوهر و دختر خود می اندیشد، دوستان و خانواده را به یاد می آورد، به ایران، به زندگی در خارج از کشور، به عشق و زناشویی فکر می کند. او سفری درونی را در ذهن در این سفر آغاز می کند. سفر که به پایان می رسد، داستان نیز تمام می شود.

زن در زندگی جز کار خانگی هیچ نقشی بر عهده نداشته است، زندگی جنسی او را هم همیشه شوهر در کنترل خود داشته است. شوهر کار می کند، هزینه زندگی را تأمین می کند و زن خانه‌دار است و کارهای خانه را به انجام می رساند. در خارج از کشور این فکر به سراغش می آید که بین او و شوهرش عشقی وجود نداشته است. به یاد دوست قدیمی‌اش، رستم، می افتد. رستم ناجی خاطرات کودکی زن است، کودکی که پدر از روستا آورده تا "وردست خانم‌جان باشد". راوی بر این باور است، اگر رستم نبود، "کودکی‌ام را گم می کردم". او تنهاست، خود را تنهای تنها احساس می کند، با یاد رستم عشق به سراغش می آید، در جستجوی مرد آرمانی خویش است، با مردی اهل چک رابطه‌ای دوستانه و جنسی برقرار می کند تا توفان تن خویش را آرام کند، رابطه‌ای برابر و متقابل. مرد چک نخستین مردی است که به زن می گوید زیباست و این خود دنیای زن را می آشوبد، کلمه‌ای که هیچگاه از شوهر و یا مردی دیگر نشنیده بود. این رابطه باعث می شود تا ذهنش به دنیایی دیگر گشوده

شود. راوی مرد آرمانی خویش را در خیال، در مقابل شوهر می نشاند و آن دو را با هم مقایسه می کند. پس از سال‌ها که کوشیده بود، وجود رستم را از ذهن خویش پاک کند و او را به حریم خانواده و زندگی زناشویی راه ندهد، وی را به یاد می آورد و احساس می کند، دوستش داشته است.

زن در زندگی خویش، هم‌چون میلیون‌ها زن ایرانی، جز خانه و خانواده به هیچ چیز نیندیشیده است. او نه استقلال فکر دارد و نه استقلال اقتصادی. از زندگی با شوهرش تا آن روزی که در ایران بودند، کاملاً راضی بود. مرد تحصیلکرده، متشخص و خوش‌قیافه است، "خوش‌لباس، خوش قد و قامت، متفاوت با همه کسانی که تا آن روز دیده‌ام"، مردی که با زن هیچ رابطه‌ای جز کار خانه و رابطه جنسی ندارد. نه توان پاسخ به تن او را دارد و نه جان او را می فهمد، "درگیر با جهان خویش و کاملاً با این گوشه از دنیای من بیگانه". برای او زن همیشه در حاشیه بوده است. زن و شوهر با هم راهی خارج از کشور می شوند.
رستم به قول راوی هم هویت، وطن و هم مملکتش بود و حالا؟ نویسنده رستم اسطوره را بهانه قرار داده است تا راوی به جست و جوی هویت خویش برود و رستم زندگی خود را بیابد که کسی نیست جز خودش. رستم می میرد، مرده است، اما زندگی ادامه دارد. و برای عاشق شدن هیچ سنی دیر نیست. در هر سنی از زندگی می توان بنیانی دیگر از آن پی افکند.
رمان که خاطره در خاطره روایت می شود، با احساس و زبانی زنانه، چهره‌ای دیگر از مرد را در فرهنگ مردسالار ما به نمایش می گذارد.

عشق در کهنسالی

عشق در فرهنگ ما با جوانی گره خورده است. اگر چه هر از گاه عشق در پیری نیز شنیده می شود، اما در آثار ادبی انعکاس آن بسیار ضعیف است. **شهرام رحیمیان** در

داستان بلند **"بویی که سرهنگ را دلباخته کرد"**[۲۰۶] عشق در کهنسالی را دستمایه کار خویش قرار داده است. داستان از زبان سرهنگ، خانم پولی، سلمانی محل و یکی از زنان کوچه روایت می شود؛

زنان کوچه در خانه خانم فروهر اجتماع می کنند تا در باره چگونگی جلوگیری "دیدار مردانمان از خانم پولی" شور کنند. خانم پولی فاحشه است، تازگی در آن کوچه ساکن شده و زنان فکر می کنند، همه مردان کوچه به خانه او رفت و آمد دارند. پس از بحث‌های فراوان، سرهنگ محمودی را که "مرد محترمی به جبروت و صلابت و نجابت و وقار و پرهیزگاری" است، انتخاب می کنند. سه نفر از زنان به نمایندگی نزد سرهنگ که اکنون بازنشسته است و قبلاً "ریاست و کیاست در کلانتری" داشت، می روند، موضوع را با او در میان می گذارند. سرهنگ همسایه رو به رویی خانم پولی‌ست، "از زمانی که زنش مرده بود با شب‌کلاهی بر سر و عبایی بر دوش می آمد و روی چهارپایه‌یی کنار خانه‌اش، سر کوچه، می نشست و بی‌اعتنا به رفت و آمد بی شتاب اهالی، با عینک ته استکانی‌اش کتاب می خواند". او از خانم پولی چیزی نشنیده بود و از کار او خبر نداشت. اگر خانم‌های کوچه مزاحم خلوت او نمی شدند، "شاید تا آخر عمرم اوج و فرود زندگی‌ام در خواندن ابیات پُر شور غزلیات حافظ و قصیده‌های هیجان‌انگیز نظامی خلاصه می شد، که تنها لذت خلوت اُنس و اوقات پیری‌ام بود".

سرهنگ به دیدن خانم پولی می رود؛ "دیدنش معجزه‌ای بود، چون آن سیمای قشنگ و آن اندام موزون انگیزه‌ای شد برای ادامه حیاتم. آن لباس تن‌نمای قرمزرنگ، آن بوی خوش عطری که از تنش به دماغم می رسید، آن موهای بلند و سیاهش مرا به دامی انداخت که در تمام طول جوانی‌ام از کنارش به سلامت گذشته بودم....با دیدنش دلم لرزید،...یکدفعه یادم افتاد سالهاست در انتظار مرگم و به جز مرگ به چیزی دیگر نمی اندیشم".

سرهنگ خانم پولی را با زنش مقایسه می کند، در وجود او آن چیزی را می یابد که در زنش نمی دید. در فکر به خانم پولی، نگاهش به زندگی دگرگونه می شود، به آرایشگاه می رود، لباس نو می پوشد، به خودش می رسد. سرهنگ عاشق خانم پولی می شود. نمی تواند ندیدن او را تحمل کند. "نمی توانم بنشینم و آن خانم را با آن همه زیبایی و بشاشیت فراموش کنم، چون تمام اعضای وجودم فریادش می کرد، حتا اگر اغلب آدم‌ها بر این باور باشند که پیرمردها چیزی برای فریاد ندارند. خاطره بوی خوش تن خانم پولی شامه‌ام را می نواخت و تصویر هوس‌انگیزش جلوی چشمم همواره در حرکت بود".

دیدار معشوق بزرگترین آرزوی سرهنگ است، چیزی از او نمی خواهد، حداکثر این‌که اجازه بدهد، دستش را ببوسد. "فقط اجازه بدین کنارتون دراز بکشم، موهاتونو لمس کنم و از مصاحبتتون لذت ببرم". حالا دیگر همه محله می داند که سرهنگ با خانم پولی رابطه دارد، اما نمی دانند که خانم پولی جز به مسخره گرفتن سرهنگ، کاری با او ندارد. خبر به فرزندان سرهنگ می رسد و آنان می آیند تا نام نیک خانواده را از یک سرشکستگی اجتماعی نجات دهند. سرهنگ اما از رفتار خویش در برابر همه دفاع می کند و آن را امری شخصی می داند که ربطی به کسی ندارد. پسرانش دست به کار می شوند، خانم پولی را تهدید می کنند و سرانجام او را به کلانتری جلب می کنند. دو پاسبان برای بازداشت خانم پولی به خانه‌اش می آیند، زن‌های محل با استفاده از موقعیت، بر سرش می ریزند، سرهنگ به دفاع از او بر می خیزد و در طرفداری از خانم پولی کتک می خورد. در نهایت، خانم پولی را به کلانتری می برند و چند روز بعد، خانه‌اش را تخلیه می کنند. سرهنگ پس از چند هفته به وضعیت سابق بر می گردد، به خواندن روی می آورد، اما می داند که؛ "بچه‌هایم نفهمیدند که این خانم زیبا دوای همه دردهایم، و حضور مبارکش در این خیابان خراب‌شده، انگیزه‌ای برای ادامه حیاتم بود...اگر به وصالش می رسیدم، چراغ عمرم تا ابد خاموش نمی شد. بله، او زنی بود که بوی خوش و رازگونه عطر تنش، چنان شامه‌ام را نواخت که آخر عمری... آبرویم را باختم".

...و حالا سرهنگ محمودی به دیدار خانه سابق معشوق دل‌خوش است.
سرهنگ شخصیت استوار و مستقلی است که می خواهد خودش باشد، چیزی که با نرم‌های جامعه و اخلاق حاکم بر آن همخوانی ندارد.

در داستان **"آقای احمد گلساری"**[۲۰۷] اثر **قدسی قاضی‌نور** نیز شخصیت اصلی داستان، آقای گلساری، نویسنده ایرانی پنجاه ساله‌ای است ساکن خارج از کشور. او عاشق خواهرزاده صاحبخانه خود می شود که جوانی‌ست "تر و تازه". دخترک با دوست پسرش به هم زده و حالا افسرده است. مرد نویسنده ایرانی تمام کوشش خود را به کار می برد تا دختر را از این وضع نجات دهد. شروع به نوشتن داستان‌های تازه‌ای می کند که رابطه‌اش با دختر محور مشترک آنهاست. داستان‌ها را برای دختر ترجمه می کند و دختر فکر می کند؛ "چه پر هیجان خواهد بود اگر به بچه‌ای از ترکیب او با هنرمندی از شرق اشاره شود". مرد از این موضوع استقبال می کند. دختر پیشنهاد می کند بچه‌دار شوند. گلساری به دختر پیشنهاد ازدواج می دهد. دختر تعجب کرده، علت را می پرسد. گلساری در پاسخ به این پرسش، غرق در فرهنگ و اخلاق کشور خود، به مادرش فکر می کند که، پس از ازدواج خوب و بد زندگی را در کنار شوهر پذیرفته بود و با آن می ساخت. به خواهرش می اندیشد که تمام جوانی‌اش را در انتظار شوهر به سر رسانده بود. و حال دختر را می بیند که آرام و ساده می پرسد "برای چه؟"
آنگاه که آقای گلساری به زندگی بدون ازدواج راضی می شود، دختر از خیرش گذشته است. از "مشکلات بچه‌دار شدن" می گوید و تجربه دوستش که از یک مراکشی صاحب فرزند شده است. دختر پیشنهاد ازدواج گلساری را رد می کند، زیرا به تجربه دوستش، "شرقی‌ها همه دیکتاتورند، می خواهند همه آدم را قبضه کنند. خیال می کنند ما جزء اموالشان هستیم". گلساری در گام‌های تازه تجربه از زندگی، زندگی مشترک بدون ازدواج را پیشنهاد می کند، دختر اما نمی پذیرد، می گوید،

برای حفظ استقلال بهتر است به همین شکل رابطه آنها دوام یابد، هر گاه به هم احتیاج داشتند، همدیگر را ببینند.
سرانجام دختر پس از مدتی، برای فراگیری زبان انگلیسی به انگستان سفر می کند، رابطه‌اش را با ارسال کارت پستال، با گلساری حفظ کرده است. در یکی از روزها زن صاحبخانه او را به قهوه دعوت می کند، عکس دختر را به او نشان می دهد که جوانی زیبا در کنار او ایستاده است، "مثل دو قناری".
گلساری روشنفکری‌ست غرق در توهم که اگرچه تا کهنسالی هنوز سالیانی چند فاصله دارد، ارزش‌های متفاوت فرهنگی دنیایش را زیر و رو کرده است. آموزه‌های او از عشق ودوست‌داشتن، آن نیست که در غرب می بیند. در این عرصه نیز او هم‌چنان باید ببیند، تجربه کسب کند و بیاموزد. خوشبختانه در آموزش آدمی دگم نیست، فرهنگ بهتر و برتر را پس از مدتی کلنجار ذهنی با خود، می پذیرد. این نقطه قوت اوست.

عشق و سیاست

در سال‌های دهه چهل شکلی دیگر از فرهنگ در عده‌ای از تحصیلکردگان و روشنفکران ایرانی پدیدار گردید که نافی عشق زمینی بود. این عده می کوشیدند تا عشق به جامعه، خلق و توده را جانشین عشق زمینی نمایند. ریشه این بینش اگر چه به دو دهه پیش از آن می رسد،[۲۰۸] ولی در دهه چهل اوج گرفت. فرهنگ برآمده از جنبش چریکی، جز خلق و اسلحه چیزی دیگر نمی شناخت. در همین سال‌ها عشق رنگ شدید سیاسی به خود گرفت.
در این شکی نیست که معشوق زمینی در ادبیات تبعید بارور شد و پوست ترکاند، راه رشد به عشق زمینی اما آسان به دست نیامد. در نخستین آثار ادبیات تبعید، عشق زمینی آغشته به سیاست و فعالیت‌های اجتماعی بود، اما اندک‌اندک به استقلال دست یافت و به عنوان بخشی از زندگی نمود پیدا کرد. این روند در شعر زودتر از داستان به بار نشست.[۲۰۹]

گذشته یک آن تبعیدی را رها نمی کند. تبعیدی آونگ بر گذشته است. تبعیدی با گذشته خویش زندگی می کند، با گذشته‌ای که ساکن است، با گذشته‌ای که در آخرین دیدار و در آخرین نگاه بر ذهن او نقش بسته است، تبعیدی با آن زمانِ ساکت و بی‌حرکت، روزگار خویش را می گذراند.

"دیدار"[۲۱۰] اثر **خسرو دوامی**، داستان مرد نقاشی است که سال‌های سال نقش زنی را که دوست می دارد، بر بوم نقش می زند. آن‌چه مرد از زن بر بوم نقاشی می کرده، همه خیال است، خیال بود تا آن‌گاه که زن سرانجام به نقاش می پیوندد و حالا در کنار اوست، عریان، خوابیده بر تخت که مرد نگاهش به پای او می افتد، پایی شکنجه شده، پایی که در تصور نقاش نمی گنجیده. مرد می داند که زن زندانی بوده است. او در این سال‌ها فقط چهره‌اش را به یاد می آورد که در نخستین دیدار پس از سال‌ها دوری آن را همان نیمرخی می یابد که "سال‌ها پیش در آیینه قدی خانه دوستی مشترک دیده" بود، اما پاها...؟ پاهای زیبایی را که نقاش تا پیش از دیدار مجدد معشوق نقش می زده، پاهایی هستند پوشیده در "ملافه‌ای سرخ" و یا "چند گل ریخته روی زمین که پاها را می پوشاند"، اما این پاها، پاهایی هستند که در زیر شکنجه "ورم‌کرده و خونین بود" و شکنجه‌گر "پوتین سیاه و بزرگش را روی پاهام گذاشت، ورم پاها ترکید و با تیغ موکت‌بری از انگشت بزرگ تا قوزک پا را پاره کرد". و این واقعیتی‌ست تلخ که مرد نقاش در می یابد و در ذهنش آن دنیای بهاری "با عطر شکوفه‌های لیمو و نارنج با بوی نرگس‌های وحشی"، آن دنیایی که "سحر آهوها میان کنار پنجره و سرشان را به شیشه می زنند، پرنده‌ها غوغا می کنند"، در هم می ریزد.

"دیدار" داستان زیبایی است که زیبایی‌های عشق را با خشونت نهفته در ذات رژیمی که انسان‌ها را به بند می کشد، در تقابل قرار می دهد تا یک داستان زیبای عاشقانه سیاسی خلق کند. دوامی با مهارت خواننده را به عمق فاجعه می برد، هیچ توضیح و تفسیری در کار نیست. تقابل دو دنیا و دو موقعیت کافی‌ست پرده از رازی بگشاید که نقاش کمتر مجال اندیشه بر آن را داشته است. همه نقش‌های مرد، خیال‌های زیبای

عاشقانه بود بر بوم، واقعیت اما از ذهن او رخت بر بسته بود. آن‌که عاشق است، زیبایی‌ها را می بیند و با این زیبایی‌ها دنیای خیالی خویش را زیباتر می کند. عاشق اگر به زشتی‌ها توجه کند، عشق رمانتیک ترک بر می دارد. پاهای شکنجه‌شده معشوق دنیای خیال نقاش را می شکند، زشتی‌ها و خشونت آن مکانی که از آن رانده شده، در ذهنش جان می گیرند، شنیدن حکایت‌های زن باعث می شود تا خیالاتش در هم بریزند و او از قاب جهانِ در ذهن ساخته خویش بیرون بیاید: "گفته بودم می آیم یک روز، می آیم و نقش‌هات را می بینم و برات قصه‌ها خواهم گفت تا دیگر در خیال از من نقش نزنی".

از ویژگی‌های داستان‌نویسی دوامی این است که پایان داستان را به میل و سلیقه خواننده وا می گذارد تا او خود، آن سان که دوست دارد، آن را در ذهن خویش ادامه دهد. دخالت تخیل خواننده در داستان، شگردی است که در داستان‌های کوتاه نویسندگان آمریکایی بیشتر دیده می شود. بهره گرفتن ماهرانه دوامی از این شگرد به کارش اعتبار می بخشد.

پس از انقلاب سال ۱۳۵۷، در پی سال‌ها حاکمیتِ "فرهنگ چریکی" بر طیف گسترده‌ای از جوانان ایران، احساس جنسی نیز به عرصه‌ای تازه وارد شد. پیش از آن در فعالیت‌های سیاسی و خانه‌های تیمی جایی برای عشق و عاشقی وجود نداشت. احساس جنسی می بایست سرکوب می شد. فضای جدید حصار تنگ گذشته را شکست، دختر و پسر در کنار هم، گام به راه تجربه‌ای نو نهادند. از آنجا که اخلاق جامعه، فرهنگ عشق و رابطه آزاد را بر نمی تافت، هزاران آشنایی به ازدواج‌های ناگزیر منتهی شد. رواج ازدواج‌های سازمانی نیز محصول همین زمان هستند. آرمان مشترک شرط نخست پیوند بود. این پدیده موضوع بسیاری از داستان‌ها در داخل و خارج از کشور شد.

بلاهتِ سانسور و خفقان نوعی کژبینی را در جامعه دامن می زند، و فرهنگ ویژه‌ای شکل می گیرد که ریشه در ناآگاهی دارد. جامعه اقتدارگرا فرزندان اقتدارگر می زاید،

در این جامعه فرهنگ پدرسالار به اشکال گوناگون می بالد و حاکم می شود. پدیده "مرید و مرادی" هم‌زمان با شکل رفتاری "توده و رهبر" و یا "امت و امام" رشد می کنند. رفتار اجتماعی مردم در این چهارچوب پرورده می شود. در میان سازمان‌ها و گروه‌های بی‌شمار سیاسی، عده زیادی از مسئولان سازمان‌ها، در شمار کسانی بودند که به مثابه "پدر"، این تشکل‌ها را رهبری می کردند. بنیان رابطه شخص هوادار با سازمان‌های سیاسی ریشه در "عشق پدری" داشت. رهبر پدری بود راهنما، قهرمانی که جان فدای توده‌ها کرده، همه هستی خویش به راه آرمانی والا گذاشته، از عشق زمینی و تمنای جسم خویش چشم پوشیده بود تا به عشق انسان‌ها وفادار بماند. هر رفتار و حرکت رهبر به سمبل بدل می گردد، الگو می شود، در هواداران تکرار می شود. در همه سازمان‌های سیاسی، آزادشدگان از زندان تحسین همه‌جانبه بر می انگیختند، کسانی از این قهرمانان که به راه آرمان، جوانی را در زندان گذرانده بودند، هیچ تجربه عشقی نداشتند، عشق‌ورزی نیاموخته و تمنای جنسی خویش را سال‌ها در خود خفه کرده بودند. در پی تارانده شدن گروه‌های سیاسی، چنین موضوعاتی نیز به داستان‌ها راه یافت.

"فتح شده و ثبت شده"[۲۱۱] اثر **لیلا - ک**. از جمله آثاری است که رهبری سازمان و عشق سازمانی را موضوع داستان قرار داده است.

راوی پیش از انقلاب دانشجویی بوده در خارج از کشور، "دختر محصلی بودم که به دانشکده می رفتم و درس می خواندم". روزی بر حسب اتفاق، به قصد کمک، باقیمانده اعلامیه یکی از سازمان‌های سیاسی ایران را از دست پسری می گیرد تا به جایش آن را پخش کند تا او فرصت برای خوردن غذا داشته باشد. "یک هفته بعد اسمم بین بچه‌ها پیچیده بود و دورترک در سفارتخانه هم می شناختندم. دیگر زندگیم سازمان بود و اختلافش با سایر گروه‌ها، مرحله انقلاب، کار دانشجویی، جمعبندی و همه این‌ها که می آموختم".

"وقتی اوضاع به هم ریخت"، راوی راهی ایران می شود، با سازمان ارتباط برقرار می کند، به عنوان مترجم در خدمتِ سازمان قرار می گیرد، با یکی از رهبران تازه از

زندان آزادشده سازمان در رابطه است، "این روشنفکر من ظاهراً از آن روشنفکرها نبود. معلوم نبود چه بلایی سرش آورده‌اند که حرف نمی زد، خطابه ایراد نمی کرد، فقط ذوق می کرد، درها را با وسواس می بست، نوار عاشقانه می گذاشت و زیرچشمی مرا می پائید". رهبر، بی آن‌که سخنی زیاد بر زبان آورد، شش ماه با راوی در ارتباط می ماند و او همیشه به عظمت رهبر می اندیشد، به پوسترهای انتخاتی او بر در و دیوار شهر می نگرد و از او در ذهن قهرمانی می سازد که خود را فدای توده‌ها کرده و برای آنها سال‌ها رنج زندان و شکنجه تحمل کرده است. سرانجام روزی رهبر با راوی قرار می گذارد، چشم‌بسته او را به خانه‌اش می برد، "ناگهان با دو دست از پشت بغلم کرد و ولم کرد روی سینه‌اش. راه دیگری وجود نداشت. در هم شدیم، بوسیدیم و بوسیده شدیم... سر راه شلوار من و بعد شلوار خودش را درآورد. بعد وسط اتاق به تماشای این صحنه ایستاد. من روی مبل، بی شلوار، با بلوز چهارخانه خوابیده بودم، و او وسط اتاق با زیرشلواری نوی بالای زانوی گل‌بهی و زیرپیراهن نو، صحنه را تماشا می کرد و کیف می کرد...بالاخره آمد، با شرم و حیا. اول سرش را توی سینه من قایم کرد که نبیند چه می شود. بعد همخوابگی بود. ولی نه مثل همه آنهای دیگر؛ با شرم و حیا، انگار که قبح است. نخواست لخت بشوم، خودش هم کاملاً لخت نشد. بعد هم آهی بود از سر رضایت، بلند شد و دوان دوان به دستشویی رفت...انگار خودش را آب می کشد یا با آفتابه غسل می کند".

پس از چندی در سازمان انشعاب می شود، راوی اما با رهبر می ماند، یک بار دیگر او را به خانه خود می برد، هم‌چون قبل "لباس‌هایم را درآوردم و او هم لباس‌هایش را درآورد. فکر کردم اینبار رفتارش با دفعه قبل خیلی فرق دارد. نوازش و ماچ و بوسه و عشق‌بازی، اما، همه و همه این معنی را می داد که مردی زنی را از جایی برداشته است و آورده است که خوش بگذراند...وقتی تمام شد، پهلوی هم دراز کشیدیم و به سقف نگاه کردیم. ناگهان بلند شد و تمام‌قد ایستاد و در اتاق شروع کرد به قدم‌زدن. مثل این‌که بخواهد هیکلش را به رخم بکشد...بعد از مدتی نمایش اندام، انگار خجالت

کشیده باشد، زیر لب گفت چای را دم کن و چپید توی حمام...وقتی برگشت...شروع کرد به خواندن یک جزوه...".
رهبر با راوی قرار می گذارد که پانزده روز دیگر با او تماس خواهد گرفت، در این میان بمباران‌های تهران شروع می شود، رهبر زنگ نمی زند و راوی در حسرت رهبر، "جلوی آیینه لخت شدم و شکمم را از پهلو نگاه می کردم و خیال می بافتم که شکمم بالا آمده است". راوی همچنان در فکر رهبر است که دیگر خبری از او نیست، "شاید هم...به آن حزب پیوسته بود، با دختر جوانی هم عروسی کرده بود و رفته بود خارج...چه می دانم، آیا گلهای زرد وحشی لابلای تخته‌سنگهای اوشان در سیبری هم می روئید؟". و داستان تمام می شود.
رهبر در این داستان بسیار کم حرف می زند، رفتاری پدرسالار دارد، عشق را نمی فهمد، از عشق‌ورزی چیزی نمی داند، در رابطه با دختر می کوشد از نوارهای موسیقی استفاده کند، ترانه‌های عاشقانه‌ای که به رفتار جنسی دوران فئودالیسم مربوط می شوند.
دختر اگر چه تحصیلکرده غرب است و تجربه جنسی دارد، اما در برابر ابهتِ رهبر خود را باخته است، هیچ اراده‌ای از خود ندارد، حرف رهبر را حتا در عشق‌ورزی نیز، پنداری به عنوان رهنمود سازمانی می پذیرد و اجرا می کند.

زن و فرهنگ مردسالار

در داستان **"انتقام"**[۲۱۲] **الاهه بقراط** بازشکافی فرهنگ مردسالار را دستمایه کار خویش قرار داده است. داستان در پاسخ به یک سئوال در دادگاه آغاز می شود: "من شوهرم را مسموم کردم. من بی‌گناهم". زن به روابط خویش با شوهرش می اندیشد که البته بیشتر در رابطه جنسی او با شوهرش خلاصه می شود. اعتراف می کند که "همه چیز ناگهان شروع شد"، ولی طبیعی‌ست که نمی تواند چنین باشد، بی هیچ پیشزمینه‌ای. اگر از رابطه زناشویی خارج نشویم، آنجا که دو فرزند هم باشند، موضوع نباید بی ریشه باشد. شوهر در غروب روزی هوس عشق‌بازی می کند، زن خسته است

و نمی خواهد، مرد عصبانی می شود، زن احساس می کند به یکی از ابزارهای زندگی مرد بدل شده است، مرد اما در حرف‌هایش قوانین اجتماعی سنت را بر می شمرد و به این نتیجه می رسد که: "زن‌ها سر و ته یک کرباسند. باید توی سرشان زد، وقتی روشان زیاد شود، پاشان را از گلیمشان می گذارند بیرون".
زن قصد می کند کاری بیابد و این مرد را خشمناک‌تر می کند و نهایت این‌که او را از خانه بیرون می اندازد. مرد بارها به او گفته که "یک فاحشه است"، و زن حالا پس از ترک خانه به فاحشگی روی می آورد. زن که تحصیلکرده و دارای مدرک فوق لیسانس تاریخ است، پس از طرد شدن از خانه، به همان نقطه‌ای می رسد که مرد گفته بود؛ فاحشگی.
در کار روزمره، بر حسب اتفاق، روزی سوار اتوموبیلی می شود که راننده آن شوهرش است. این بار نه در چهارچوب روابط زناشویی، بل‌که مرد و فاحشه با هم در رابطه‌اند تا سرانجام روزی زن او را مسموم می کند. نخستین برخورد زن فاحشه با مرد سابقش بسیار زیباست، این رابطه مجدد، به این شکل می توانست موضوع بکری باشد برای یک داستان، ولی متأسفانه داستان به سطح فرو می غلتد. شک‌های زن در چرایی زندگی و روابط زناشویی داستانی نیست، در بطن داستان پرورانده نمی شوند و خارج از آن بر دهان و ذهن زن راه می یابند. زنی که قباله ازدواج خود را به عنوان سمبل بردگی پاره می کند و در چاه توالت می ریزد، نمی تواند چنین آسان به آن کسی تبدیل گردد که شوهرش بارها پیشگویی کرده بود.

الاهه بقرابط در داستان **"محاکمه"**[۲۱۳] که پاره دوم داستان "انتقام" است، موضوع را پی می گیرد. در این داستان، زن مرد را کشته است زیرا: "او بختک زندگی‌ام شده بود... زندگی‌ام با مرگ او به من بازگردانده می شد... او بود که زندگی مرا به نابودی می کشاند".
زن در دادگاه تعریف می کند که چگونه شوهرش پس از خوردن سم جان می داده است: "تماشا می کردمش که داشت جان می داد. جان می داد و جان می گرفتم. او

می افتاد و من بلند می شدم. همه چیز در من با آرامش نو می شد، جوان می شد، به گذشته بر می گشت، روح و وجدان و دل: همه چیز؛ آن هم در آرامش کامل. چرا او حق داشت روزی ده بار مرا بکشد و من حق نداشتم انتقام از او بگیرم؟ من گناهکارم؟ چرا؟ گناهکار اوست. چرا قانون هرگز از انسانی که به قهقرا می رود دفاع نمی کند؟ چرا قاتلین هر روزه را محاکمه نمی کند" چرا...".

زن پس از کشتن شوهرش نواری می گذارد و می رقصد و بعد تن بی‌جان شوهرش را کتک می زند.

داستان با دستمایه خوبی شروع می شود، ولی اندک اندک به یک پاورقی تکراری تبدیل می شود. "سخنرانی" زن در دادگاه آن را بیمایه‌تر می کند. ادبیات دهه سی و چهل ایران سراسر پُر از این پاورقی‌هاست. این دو داستان نیز بی آن‌که نویسنده خود بداند، کپی آنهاست، با این تفاوت که در آنها، زنان سیه‌روز، آزادی خویش را در مرگ شوهر نمی جستند، و بر جنازه او به رقص و شادی بر نمی خاستند و یا حداقل این‌که نویسنده اجتماع را مقصر می دانست.

در "انتقام" و "محاکمه" از مرد داستان چنان هیولایی تصویر شده که فاقد هر گونه احساسی انسانی است. مردان در داستان‌های بقراطی، وحشی، خشن، بی‌عاطفه و متجاوز هستند. با چنین خشم کوری فقط می توان داستان‌های یکبار مصرف نوشت نه داستانی که ادبیات باشد. انسان‌های یک‌بعدی داستان‌های بقراطی در تلاشند تا هم‌چون قصه‌های اخلاقی کهن، پیامی برای خواننده داشته باشند، احساس می شود حوادث و شخصیت‌ها به خودی خود ارزشی ندارند و صرفاً به این جهت تدبیر شده‌اند تا پیام نویسنده را به خواننده برسانند. و چنین می شود که شخصیت‌ها فاقد هویتی شخصی هستند، اگر چه نام و نشان هم داشته باشند، بی نام و بی هویت به نظر می آیند. در بسیاری موارد سخنرانی و خطابه است که بر داستان غالب می شود. موضوع‌ها در متن داستان پرورانده نمی شوند و فاقد اندیشه هستند، در سطح می مانند و به پاورقی نزدیک می شوند.

آنجا که گفته‌ها در داستان بنیادی در اندیشه نداشته باشند، به شعار تبدیل می شوند، به روکشی که می تواند فریبنده نیز باشد. تضادهای فکری در داستان‌ها ریشه در چنین پدیده‌ای دارند. برای نمونه داستان‌های ضد مرد بالا را که قرار است ضد فرهنگ مردسالارانه باشند با داستان "قصه‌ی تاریک" او در همین "مجموعه داستان" در برابر هم قرار دهیم:
در داستان **"قصه‌ی تاریک"** شخصیت زن داستان با این‌که فکر می کند در شب عروسی‌اش در شانزده سالگی در اصل به او تجاوز شده و این امر را با توضیحی که می آورد و می دانیم که ریشه در یک معضل اجتماعی دارد، توافق نظر خواننده را به خود جلب می کند، ولی در پایان همین داستان، این زن متحول شده که حالا آگاه به گذشته خویش است، در صحنه عشق‌بازی با مردی دیگر می گوید: "سراپایش را بوسیدم: خودم را مثل جنینی در بغلش جمع کردم و او دورم چنبره زد". موضوع روشن‌تر از آن است که به توضیح احتیاج داشته باشد. باز این مرد است که زن باید هم‌چون جنینی در بغلش چنبر بزند و مرد از او حفاظت کند. داستان به ظاهر در نفی این بینش نوشته شده، ولی به طریقی دیگر تکرار همان‌هاست.

"...و ناگهان پلنگ گفت زن"[۲۱۴] اثر **عزت‌السادات گوشه‌گیر** هم مجموعه داستانی است که موضوع آن تن است و تن‌کامی و عشق، داستان‌هایی که قرار است زن در آنها هویت خویش را کشف کند. در داستان "زهرا سنگسار شد"، زن جوانی به همراه شوهر و دو فرزند دخترش از روستا به شهر کوچیده است. مرد بیکار و معتاد است و زن که زهرا نام دارد، با کار در خانه دیگران، خرج زندگی را تأمین می کند. زهرا با جوانی به نام محسن آشنا می شود. محسن به او کمک می کند که از پس خرج زندگی برآید. در ادامه دیدارها با محسن، عشق نیز در نگاه‌ها موج می زند. نخستین بار که در خلوت خویش، تن‌ها با هم آشنا می شوند، اقدس، صاحبخانه محسن که به حکومت گرایش دارد، آنها را دیده، به کمیته اطلاع می دهد. در محاکمه زهرا به سنگسار محکوم می شود.

در این داستان که به شکلی یک گزارش است، زهرا و محسن صفات خوب دارند، حاکم شهر، اقدس که پسرش پاسدار است، پاسداران و زندانبانان همه صفات بد دارند.

در داستان **"قارچ‌های روی سینه مادر"** از این مجموعه، "قارچ‌های بزرگ گوشتی بر سینه مادر" راوی که هشت بچه از آن شیر خورده‌اند، شیره جانش را گرفته‌اند. نرگس، شخصیت زن داستان با شوهرش حمید در زندگی زناشویی سازش ندارد، رابطه آنها به خشونت انجامیده است. زیرا حمید او را کتک می زند و نرگس را "از خود خودش دزدیده بود، بی هویتش کرده بود". نرگس قصد جدایی از او را در سر دارد، تصمیم می گیرد خود را از بند مرد برهاند. نفرت از حمید سراسر ذهنش را انباشته، اما فکر می کند: "کاش برای آخرین بار با او عشق می ورزید، چقدر لحظاتی که برق مارپیچی لذت در گودال‌های پیچ در پیچ زیر نافش می پیچید دوست می داشت، وقتی که در تمامی جسم او حل می شد و انگار رنج‌هایش مثل یخ زمستانی آب می شدند. اما همیشه آخرین عشق‌بازی شروع زندگی معمولی دوباره بود و حمید هر بار بر او بیشتر غالب می شد".

آیا به آن چیزی که همیشه پس از کتک‌کاری در آدمی می شکوفد می توان نام عشق نهاد. و یا زنی را فهمید که می داند "زن بودن" را از او دزدیده‌اند و "بی‌هویتش" کرده‌اند، اما با این‌همه، با"چشمان کبودگشته عاشق آن [متهم] است".

"نرگس می دانست که شب دوباره باران خواهد بارید و او خواهد ایستاد روی خاک باغچه، عریان مثل لحظه تولد. نه گردنبندی بر گردنش. نه بچه‌ای. نه حلقه‌ای در انگشتانش".

با این همه می توان پذیرفت که باران گذشته نرگس را خواهد شست و او دگربار هم‌چون کودکی عریان، بی هیچ بندی بر جسم و جان متولد خواهد شد. این میلاد را باید گرامی داشت و به آینده این کودک امیدوار بود.

"گوشه‌گیر" همین موضوع را در کتاب دیگرش، "آن زن، آن اتاق کوچک و عشق" آگاهانه‌تر دنبال می کند. نویسنده در داستان‌های این مجموعه، از زوایای گوناگون به عشق می نگرد و از حس‌های جنسی زن می نویسد. به تصویر کشیدن لذت جنسی زن در فرهنگ ما تابویی‌ست که "گوشه‌گیر" آن را می شکند و از مرزهای خودسانسوری در این عرصه می گذرد: "این بار دوست داشتم که از انگشتان پاهایش شروع کنم. دلم می خواست همین طور که به بالا می خزم، و نقطه‌های تنش را می بوسم، انگشتانم را در موهای نرم سینه‌اش فرو ببرم... ذرات پوستم به بشره پوست او دوخته شده بود. اگر تکان می خوردم، پیوند نقاط تن‌مان از هم پاره می شد. این تن مرا به تمام اجزای هستی پیوند داده بود..."[۲۱۵]

جوانه در داستان **"آزاده"**[۲۱۶] نیز قرار است به ستیز با فرهنگ مردسالار برخیزد. در این داستان، شخصیت زن آن که آزاده نام دارد، قرار است زنی باشد آزاد و رها از تمامی قید و بندهای سنت و فرهنگ مردسالار. آزاده اما "کنیز دشت سبز چشمهای" اردشیر می شود، مردی که فکر می کرد، "شوهرش را در نبرد با دشمن تنها گذاشته". آرزوی آزاده سال‌ها این بوده که این مرد را بیابد و به او بگوید: "نامرد، رفیق نیمه‌راه". داستان در کشمکش با احساسات درونی ادامه می یابد، اما این سئوال برای خواننده پیش می آید، که چگونه می توان زن بود و از "شوریدگی زن" مجموعه داستان نوشت، مدافع آزادی زن در جامعه بود و عشق را به "کنیزی" فرو غلتاند و از واژه‌هایی چون "نامرد" استفاده کرد و بر توهین نهفته در آن نیندیشید؟

عشق و شکست

شکست در عشق و جدایی‌ها در برهه‌ای از جهان تبعید موضوع بسیاری از داستان‌ها می شود. این امر نمی تواند بی‌تأثیر از شکست در زندگی سیاسی باشد. طبیعی‌ست جهان غرب، زندگی زنان در این کشورها و بالاتر رفتن سطح آگاهی به موضوع، هر یک به تنهایی می توانند در این امر دخالت داشته باشند.

راوی داستان "**جدایی**" نوشته "**مهتاب**" در برابر زندگی درهم و برهم و ازهم پاشیده خود این سئوال را از خود می کند: "آیا عشق یکی شدن کامل دو انسان است یا تبدیل کردن انسانی به تصویری و دیگری که همیشه در آن تصویر خیره گشته است".[۲۱۷]

قهرمان داستان "**همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها**"[۲۱۸] اثر **رضا قاسمی** می گوید: "سه بیماری مهلک دارم، وقفه‌های زمانی، خودویرانگری و آینه". او از زمانی دچار این بیماری شده است که چهارده سال بیش نداشت و معشوقش را از دست داده بود. از آن پس او حتا به رفتار جنسی نیز دیگرگونه می نگرد. نه درک روشنی از زن دارد و نه از عشق. زن را به صرف کامجویی می شناسد. رشد فکری او در همان چهارده‌سالگی مانده است و او هر بار که خود را در آیینه می بیند، همان تصویر چهارده‌سالگی است.

در داستان "**کافه گوگن**"[۲۱۹] اثر **سودابه اشرفی**، که برشی کوتاه از یک روز زندگی است، زنی قصد جدایی از شوهر و یا دوستش را دارد، می خواهد به شکلی معقول او را از زندگی خویش حذف کند، به این بهانه و یافتن راه چاره، عازم مسافرتی یک هفته‌ای می شود.

در داستان "**ماریکا**"[۲۲۰] اثر **افسانه خاکپور** که حوادث آن در خارج از کشور اتفاق می افتد، مرد جوان ایرانی عاشق زنی رومانیایی که از او چند سالی بزرگ‌تر است می شود. هر دو در آلمان زندگی می کنند. زن پس از مدت زمانی زندگی مشترک، مرد را ترک می کند. در اثری دیگر از این نویسنده، در داستان "هوا چطور بود" نیز ماجرای زندگی مردی ایرانی با زنی فرانسوی بازگو می شود که به جدایی می انجامد.

در داستان "**ماهی**"[۲۲۱] اثر **مهرنوش مزارعی** نیز زن از همسرش جدا شده و حال خود را با ماهی قرمز کوچکی که در تنگِ آبی شناور است، مشغول کرده.

جدایی موضوع تعدادی از داستان‌های **حسین نوش‌آذر** نیز هست. در داستان **"پایان یک روز پاییزی"**[۲۲۲] مردی ایرانی از همسرش جدا شده و از این ازدواج ناموفق پسری دارد که هر ازگاه او را ملاقات می کند. پدر و مادر این مرد نیز از هم جدا شده‌اند و حال پدرش با زنی دیگر و مادرش با مردی دیگر زندگی می کنند.

در داستان **"لیدی مکبث"**[۲۲۳] از همین نویسنده، چند ایرانی که در آلمان زندگی می کنند، تصمیم دارند "مکبث" را بر صحنه آورند. از میان بازیگران، مهرداد از همسرش، شمیرا جدا شده و حال با سهیلا زندگی می کند. این زندگی نیز دیرپا نیست و تا کنون چند بار تا مرز طلاق پیش رفته است.

راوی زن داستان **"ماریکا"** اثر **افسانه خاکپور** در همین رابطه از خود می پرسد: "در این شهر و در این دنیا، از میان زوج‌هایی که سالها و سالها در کنار هم به سر می برند، چند نفرشان به راستی به یکدیگر عشق می ورزند و اگر نمی ورزند، ماندنشان در کنار هم چه مفهومی دارد؟"[۲۲۴]

در داستان **"کالبدشکافی یک عشق تاریک"**[۲۲۵] اثر **فهیمه فرسایی**، همسر راوی به او می گوید، عاشق کسی دیگر است و دیگر نمی تواند به زندگی مشترک با او ادامه دهد. "ماه‌ها پیش...با یک شاخه رُز سفید و سه کلمه مرگبار ,دیگر دوستت ندارم, از او خداحافظی کرد" و رفت. راوی در این چند ماه به عمق عشق خود به همسر سابقش پی می برد، "ناگهان دریافت، دیگر نمی تواند سنگینی کشنده آن عشق ناممکن را تحمل کند"، متوجه می شود که این عشق هم‌چون غده‌ای سرطانی دارد زندگی‌اش را مختل می کند و او یارای رهایی از آن را در خود نمی بیند، احساس می کند، "بوی ,س, [همسر سابقش] به پوست دومش تبدیل شده،...سراسر پیکرش را پوشانده است".

راوی بین دو سوی عشق؛ از سوی زندگی‌بخش آن تا سوی بن‌بست زندگی در نوسان است. "شک قلبش را دو پاره کرده بود" و او نمی توانست به واقعیت زندگی دست یابد. تردید داشت که "او هم می تواند با نفرت از عشق، علیه عشق مبارزه کند".

عشق نافرجام راوی او را به پایان زندگی می کشاند و این‌که؛ "چرا باید زنده بود؟". در کشمکشی طولانی در ذهن، سرانجام واقعیت این "عشق تاریک" را می پذیرد، اما "با وحشت دریافت که نمی تواند سنگینی آن نفرت ناممکن را تحمل کند".

در جدایی‌های داستانی در خارج از کشور، معمولاً زن جانش به لب رسیده، از شوهر جدا می شود و یا پیشنهاد جدایی را مطرح می کند. جدایی‌ها نیز در کلیت خویش، در پی خشم و غضب و دعوا رخ می دهند. "کالبدشکافی یک عشق تاریک" از نادر داستان‌هایی هست که این دو را در خود ندارد. زن و شوهر متمدنانه از هم جدا می شوند، شوهر حتا در احترام به زن، با تقدیم رُز سفید به او، وی را ترک می کند.

موضوع داستان **"عاشیق"**[۲۲۶] اثر **مرضیه ستوده** نیز جدایی است؛ "من و خواهرم دو قلو هستیم. دوقلوهای تخمک‌جدا. اصلاً شکل هم نیستیم. نه قیافه، نه روحیه. او [اهل] بگو و بخند است. من حوصله ندارم. راستش اصلاً او یک جو عقل ندارد. او به من می گوید، تو یک ذره احساس نداری...". راوی یکی از این دو خواهر است، خواهری که دانشجوی علوم انسانی است و مشغول نوشتن رساله‌اش در باره "زنان و گذار از مدرنیته". داستان از منظر او روایت می شود. خواهرش پس از طلاق، "گرایش مفرطی به هنرمندان پیدا کرده...این هنرمندان بیشتر سیاسی بودند که بعد از انقلاب در خارج از کشور به هنر روی آورده بودند". رشیدخان نیز از جمله همین هنرمندان است که به "طراحی و گرافیک روی آورده" و دوست پسر خواهرش است، با هم زندگی می کنند، و حال پس از مدتی زندگی مشترک، خواهر دیگر نمی خواهد با او ادامه زندگی دهد.

رشیدخان "خوش‌قد و بالاست، از هر دری که وارد شود، قد می کشد، سر بالا می کند...در آمریکای شمالی، آسیای میانه و قلب اروپا، در هر کدام یک زن و یک بچه داشت". این هنرمند مردسالار، شب‌زنده‌داری است حراف که شب‌هایش به بحث با دوستان به سر می رسد و روزها تا ساعت دوازده ظهر می خوابد، خواهر راوی "دست به سینه" از رشیدخان و دوستانش پذیرایی می کند، از غذا و بساط مشروب گرفته

تا تدارک نمایشگاه. زیرزمین خانه خود را نیز به عنوان کارگاه در اختیار او قرار داده است.
رشیدخان روزی به خواهر راوی می گوید، عاشق دختری دانشجو شده است. با این‌همه، حاضر نیست "گرمای شعله‌ور شومینه" و "آغوش باز" خواهر را ترک کند. خواهر راوی از او می خواهد تا رشیدخان را به ترک خانه تشویق کند. راوی اما موفق نمی شود. در این میان حوادثی دیگر پیش می آید که آخرینش به موسیقیدانی جوان به نام عاشیق، از پارسیان هند، بر می گردد. عاشیق دانشجوی موسیقی کلاسیک است. راوی و خواهرش بر حسب اتفاق با او آشنا می شوند و به اصرار خواهر، هر روز در مسیر خود بر سر کار، او را نیز سوار ماشین کرده، به کلیسایی می رسانند که در آن موسیقی تعلیم می بیند. در ادامه این آشنایی، از آنجا که عاشیق مکانی برای تمرین موسیقی ندارد، خواهر خانه‌اش را در اختیار او قرار می دهد تا او شب و روز، هر وقت که بخواهد، آنجا تمرین کند.
در یکی از شب‌ها که صدای موسیقی سراسر خانه را در بر گرفته، کاسه صبر رشیدخان به سر می رسد، "ویولون را کوبید به در و دیوار و شکست". تحمل این صحنه برای عاشیق دشوار است، "اول گیج شد، اما زود خود را جمع و جور کرد و بعد محکم پخ کرد تو دل رشیدخان. رشیدخان قشنگ جا زد. بعد عاشیق زورش زیاد شد، هی زورش زیاد شد و رشیدخان را کت‌بسته انداخت بیرون از خانه، بله رشیدخان را انداخت بیرون و خونسرد انگار که ادامه خوابش را می بیند، رفت و تمام لباس‌های رشیدخان را جمع کرد، ریخت توی یک ملافه، گره زد، انداخت پشت در...".

موضوع داستان **"اکس Ex مات"**[۲۲۷] اثر **ناصر فاخته** نیز نوعی شکست در عشق است. "اکس" در بسیاری از زبان‌های اروپایی، "پیشین" معنی میدهد. به دوست سابق، معشوق سابق، همسر سابق نیز این پیشوند را اضافه می کنند.

راوی پسری ایرانی است که در هلند زندگی می کند. در دانشگاه با دختری هلندی آشنا می شود که "سکس محبوب‌ترین موضوع صحبت" اوست. دختر "باز و سر راست در باره‌اش حرف می زند"، همیشه از دوستان پسری می گوید که با آنها رابطه داشته است: "آخر رختخواب من مثل مقر سازمان ملل می ماند، از هر کشوری که بگویی یک نماینده با من خوابیده". راوی که آدمی خجالتی‌ست، وسوسه‌ای در درونش جان می گیرد و هوس می کند، او نیز "نماینده‌ای از سازمان ملل" بشود و از این طریق در داستان‌های دختر به زندگی ادامه دهد، اما "غرور ایرانی"اش به او اجازه نمی دهد، صراحت به خرج دهد و جرئت کند تا به دختر نزدیک شود. می ترسد، "مبادا او دست رد بر سینه‌ام بزند". در پی مدت‌ها کشاکش درون، دختر معشوق تازه‌ای می یابد و پسر ناخواسته خود را کنار می کشد، اما نمی تواند فکر دختر را از ذهن خویش دور کند. دختر با این معشوق نیز هم‌چون بقیه زیاد نمی ماند، دوباره به دنیای تجرد باز می گردد، روزی متوجه می شود که راوی علاقه به شطرنج دارد، او نیز از این بازی خوشش می آید، پسر را برای بازی به خانه‌اش دعوت می کند. بازی را عامدانه به پسر می بازد و اقرار می کند: "من فقط نقش بازی می کنم، نقش زنی با اعتماد به نفس زیاد. من یک شخصیت قوی را بازی می کنم، در حالی که وقتی تنها هستم خودم را ضعیف حس می کنم. برای همین هم هست که دلم می خواهد همیشه میان آدمها باشم تا بتوانم خودم را راحت مخفی کنم. می دانی چرا من اینقدر پُرحرفی می کنم؟ برای اینکه می توانم به این وسیله حواس دیگران را پرت کنم تا امکانش را نداشته باشند به درون من نفوذ کنند. من ظاهرم را پیشکش‌شان می کنم تا بتوانم از باطن‌ام محافظت کنم... از سکس حرف می زنم...می دانم نقطه ضغف خیلی‌هاست...".

راوی انتظار شنیدن این سخنان را ندارد، او خود از کم‌رویی خویش در برابر دختر رنج می برد و حالا می فهمد واقعیت چنین نبوده است. با شنیدن حرف‌های دختر "قادر به حرکت نبودم. مات شده بودم. اکس مات". بدینسان مردِ راوی مات می شود، اگر چه زن پیش از او مات شده بود.

راوی "اکس" نیز سکس و رابطه جنسی را همان عشق می بیند و از مردانی که با دختر بوده‌اند به عنوان معشوق نام می برد.

راوی داستان **"طبل عشق"**[۲۲۸] اثر **اکبر سردوزامی**، در حسرت عشق گمشده خویش می سوزد. راوی زنی ایرانی‌ست که اکنون در دانمارک زندگی می کند و داستان در اصل نامه‌ای‌ست که او دارد برای دوستش ملیحه، زن سابق برادرش، می نویسد. ملیحه در پاریس زندگی می کند. زن از مردی به نام بهرام صحبت می کند که "آمد مرا دیوانه کرد و رفت". زن مدتهاست که بهرام را گم کرده و نمی داند او اکنون کجاست و حال همه تن چشم، او را می جوید.
در این نامه راوی همه مردهای زندگی خود را با بهرام، یک به یک مقایسه می کند. از عاشق‌های خود برای ملیحه می نویسد، از شوهرش می گوید که معتاد شد و مرد و او را با یک بچه تنها گذاشت، از بهرام، از هوشنگ، از منوچهر، از مردان دانمارکی، و سرانجام به این نتیجه می رسد که بهرام کسی دیگر بود، متفاوت از همه و او سخت عاشق اوست. "به جز او همه چیز برایم بی‌معنی" است.
بهرام خیاط است، فعال در سیاست. کارگاهی داشت در یکی از پاساژهای تهران که پُر از حزب‌الهی بود. بهرام در وجود زن، خواهر، مادر، معشوق، هر سه را می بیند. زن راوی را "مامان" خطاب می کند و به او می گوید که "تو مملکت منی". در پی بگیر و ببندهای پس از انقلاب، بهرام اگر چه در ابتدا مخالف خروج از کشور است، اما مدتی پس از آشنایی با راوی، به اطلاع او می رساند که قصد خروج از کشور را دارد. پس از خروج از کشور چند نامه برای راوی می نویسد، ولی بعد دیگر خبری از او نمی شود.
راوی که به زندگی خویش نظر می کند، پی می برد که بهرام نگاه او را به دنیا تغییر داده است. او دانشجویی بود که همه پاسداران را "یک مشت گُه،...یک مشت آدمکش" می دید، بهرام اما با این افراد کار و زندگی می کرد. بهرام "آمد و آنها را برای من تبدیل به انسان کرد. به آنها پوست و خون داد. جان داد، ملموسشان کرد...

می گفت به اینها چیزی داده شده است که در تمام طول زندگیشان نداشته‌اند. اینها آدم‌های خاک بر سر و تحقیرشده‌ای هستند. بهرام عشق به انسان را در زن بیدار می کند. "من عاشق بودم! عاشق به نوع انسانی که او می گفت".
راوی در فراق بهرام، در نفی عشق، مردان دانمارکی را به زندگی خویش راه می دهد: "این دانمارکی‌ها می آیند. می آیند و با یکی می خوابند و می روند. یارو آمد. بعد رفت. تمام! به همین سادگی...بارها پیش آمده است که برای فراموش کردن او با هر کی پیش آمده خوابیده‌ام که به خودم ثابت کنم عشق وجود ندارد. نیاز تن است". در همآغوشی با دانمارکی‌ها، در خیال بهرام را می بیند، دست‌های بهرام را احساس می کند که دارند نوازشش می کنند.
در هجوم خاطره‌ها به ذهن، یاد سخنان منوچهر، دوست بهرام و یکی از معشوق‌هایش، می افتد که از زبان بهرام نقل می کرد: "این مملکت همیشه دست دیوثها بوده است. می گفت توی این مملکت اگر کارگر شریفی باشی همیشه هشتت گرو نهت است! اگر فرهنگی شریفی باشی توی هیچ دانشگاهی راهت نمی دهند! اگر هم سیاسی شریفی باشی یا این دیوثها ترتیبت را می دهند یا همان رفقای خودت".
روزهای راوی در خارج از کشور مثل هم است، نمی تواند به تعادل در زندگی دست یابد: "حالا اینجا نشسته‌ام و شراب می خورم. فردا چه می دانم. برای من همین جوری است. عین امروز. یا شاید هم. نمی دانم!"

سرزمین عشق‌های ممنوع

در داستان بلند **"برادرم جادوگر بود"**[۲۲۹] نیز "منِ قدیمی"[۲۳۰] (Ego) و سالیان دراز **اکبر سردوزامی** حضور دارد. "من" او آدمیانی‌اند هویت گم‌کرده در جامعه‌ای سراسر تضاد و عقده. سردوزامی نیشتر بر دُمل‌های عقده می زند تا خون و چرک آن آشکارتر گردند. او همه ما را با خود به دادگاهی می کشاند که قاضی و متهم کسی نیست جز "من".

"برادرم جادوگر بود" روایت سردوزامی‌ست از جوانمرگی، دوستی، عشق و سیاست در کشوری به نام ایران. و از این میان؛ "عشق مرا به یاد لیدوش ارمنی می اندازد"، دختری که "محمد سالار" عاشق او بود. "لیدوش ارمنی بود/ لیدوش ارمنی دستدوز بود/ لیدوش ارمنی سیزده ساله بود" که "آقای موله روژ" در ازای "چند النگو" به او تجاوز کرد. "لیدوش از زیباترین دختران سرزمین من بود/ لیدوش ارمنی سیزده ساله زیبای من/ یک روز/ پستان‌هایش را/ به من و محمد سالار نشان داد/ و آن روز/ ما/ من و محمد سالار/ سه بار/ به عشق پستانهایش جلق زدیم/ لیدوش ارمنی ما/ زیباترین گل‌ها را/ روی سینه لباس‌های نوزادان سرزمین من می دوخت/ لیدوش ارمنی زیبای ما هنوز نمی دانست راه کدام است، چاه چیست".

در سرزمینی که خودارضایی آتش عشق را سیراب می کند، "برادرم جادگر بود/ وقتی گفتم عاشق شده‌ام/ گفت اگر هزار بار به عشق‌اش جلق زدی/ و باز عاشق بودی/ آن وقت عاشقی/ لیدوش!/ لیدوش ارمنی سیزده ساله من/ من هزار و یک بار به عشق پستان‌های تو جلق زده‌ام/ و هنوز که هنوز است/ عاشقم".

"برادرم جادوگر بود" داستان خیاطی‌ست که از پسِ پستوی کارگاه‌های پیرهن‌دوزی به دانشگاه راه می یابد و سرانجام نویسنده می شود. با کوران انقلاب از کشور تارانده می شود و در دانمارک ساکن می گردد. "برادرم جادوگر بود" داستان کارگران خیاطی است که استثمار می شوند، در فقر و روزمرگی زندگی می کنند، به انقلاب کشیده می شوند، کشته می شوند و یا از کشور می گریزند. "برادرم جادوگر بود" داستان انقلاب است، داستان بسته شدن دانشگاه‌ها، موج سرکوب در کشوری که "جاکش‌ها" بر مسند قدرت تکیه می زنند و از انسان‌ها "جاکش" می سازند. "برادرم جادوگر بود" استفراغ ذهن یک انسان درمانده ایرانی‌ست در دانمارک. او بر آن‌چه که بالا آورده می نگرد تا خود و دیگران را در آن گندابِ متعفن بیابد. "برادرم جادوگر بود" سراسر خشم است، خشمی که نمی تواند لباس کلمات رسمی بر تن کند و در "کمال ادب" سخن بر زبان راند.، خشمی توفنده هم‌چون انقلاب که به هیچ کس رحم نمی کند. همه چیز را عریان می خواهد، حجاب از چهره بر می دارد. هیچ

پرده‌ای را خوش ندارد، پرده‌دری می کند. و در این راه نویسنده هیچ واهمه به دل راه نمی دهد که شاید خوانندگانی او را همزاد "من" راوی به شمار آورند. او حتا بخشی از زندگی شخصی خویش را دستمایه داستان می کند تا خود را نیز در این کشاکش دور نگاه ندارد. خواننده را به عمد همراه خود می کند تا او نیز بی آن‌که راه فراری داشته باشد، در این آیینه خود را بهتر ببیند.

داستان به فرم شعر نوشته شده و تکرار در آن نقش ویژه‌ای دارد. راوی عاشق لیدوش است، دختری که هیچ‌گاه به او دست نمی یابد، به عشق‌اش جلق می زند و به یاد او به فاحشه‌خانه می رود تا جسم او را در خیال در تن دیگری بیابد. نویسنده در این داستان موفق می شود تا با زبانی پرخاشگر و "خودنگاری"ها و "خودزنی"هایی جسارت‌انگیز فرهنگ تجاوزگر و دنیای سراسر خشونت ما را به نمایش بگذارد. صحنه‌هایی از "برادرم جادوگر بود" در نگاه نخست شاید پورنو به نظر آید، چیزی که در ادبیات "وقیح‌نگاری" نامیده می شود. اما کتاب را که به پایان برسانی، تأثیری دیگر، خلاف تأثیر آثار پورنو، بر ذهن می نشیند. نفرت در وجود آدمی موج می زند، نفرت از جامعه‌ای که دختران آن، در فقر حاکم، در سال‌های کودکی به کار کشیده می شوند، مورد استثمار اقتصادی و جنسی قرار می گیرند، فاحشه می شوند و در حسرت زندگی می میرند، نفرت از جامعه‌ای که "سیاسیون" آن "جاکش" می شوند و جاکشان لباس حکومت بر تن می کنند، جامعه‌ای سراسر مدفون در لجن که انگار همه در لجن می لولند و لجن‌مال شده‌اند.

سردوزامی در "برادرم جادوگر بود" با شکستن همه دیوارهای اخلاق، با به کار گرفتن زبان سکسیستی مردانه، با زبان پورنو به جنگ پورنو می رود، کاری که متأسفانه در آثار بعدی او به شکل دیگری در می آیند و صلابت خویش از دست می دهند. او در این داستان از چنان توصیف‌هایی استفاده می کند که خواننده قادر نیست لذت پورنوی از آن ببرد.

در سرزمینِ رابطه‌های ممنوع، جلق نماد رابطه جنسی و عشق می شود. معشوق که دست‌نیافتنی باشد، خیال او شور عشق را بارور می کند. آیا این همان "عشق عذری" نیست که در دنیای معاصر چنین شکلی به خود گرفته است؟

عشق و وطن

عشق به زادبوم جانمایه داستان **"مرغ عشق"**[۲۳۱] نوشته **عدنان غریفی** است. غریفی در جستجوی چرایی حضور آوارگان در "غربت"، به تمثیل، مرغ عشق را بر می گزیند که عاشق بودن هم‌چون صفتی به نام‌اش وصل است.

داستان به زندگی خانواده‌ای ایرانی در هلند می پردازد. پدر و مادر مشکل انطباق با محیط تازه دارند. همه مرغ‌های زندگی‌شان در ایران، در نخلستان‌های جنوب، در پروازند و آنان تکلیف خویش را با فرهنگ و مردم هلند نمی دانند. پسرش اما در انطباق خویش با محیط تازه مشکلی ندارد. پدر ولی با او نیز مشکل دارد، رفتار پسر را بر نمی تابد و نمی تواند او را درک کند. پدر می گوید: "ریدم به سیستم غربی، ریدم به روانشناسی غربی" و مادر بر این باور است که غرب یک "طویله متمدن" است. او در برابر رفتار پسر می گوید: "قربون همون کشور عقب‌مونده خودمون. من سگ ایران را به همه غرب عوض نمی کنم".

داستان از آنجا آغاز می شود که دوستانشان به سفر رفته و دو مرغ عشق خود را به این خانواده ایرانی سپرده‌اند. دو مرغ عشق، عاشق هستند و پیوسته آواز سر می دهند. آوای آنها زن و شوهر را به نخلستان‌های جنوب ایران می کشاند و خاطرات گذشته را در آن‌ها بیدار می کند. پسر در برابر دو مرغ عشق رفتاری دیگر پیش می گیرد. به جای دانه، گوشت به آن‌ها می خوراند و آنها را گوشتخوار می کند. پس از چند روز کرک مرغ‌ها می ریزند و عضله‌هایشان نمایان‌تر می گردند. از صدای زیبای آنان دیگر خبری نیست و به جای آن، ناله‌هاست که "انگار ساکسیفونی که لوله‌اش پُر از تف است"، به گوش می رسد.

در بازگشت دوستان از سفر، خانواده ایرانی دو مرغ عشق می خرد تا به آنان تحویل دهند. دو مرغ جدید همدیگر را ناز و نوازش می کنند، می خوانند و آواز خوش سر می دهند. دو مرغ عشق قدیمی در برابر صدای خوش آنان می نالیدند: "چرا؟ چرا؟ چرا؟"
نویسنده خواسته تا با این تمثیل، "هویت باختن" تبعیدیان و مهاجران و سردرگمی آنان را در "غربت" نشان دهد. او از علت حضور خانواده ایرانی در هلند چیزی نمی گوید. داستان را که به پایان برسانی ، ناخودآگاه این پرسش پیش می آید: شما، ای عاشقان وطن که خود را چنین زبون و حقیر و غریب احساس می کنید، چرا به اصل خویش، به کشور "گل و بلبل" خود باز نمی گردید تا در آنجا هم‌چون "مرغ عشق" آواز شادی سر دهید، چرا رنج "غربت" به جان خریده‌اید و در یک بام و دو هوا زندگی نکبت‌بار خویش پیش می برید؟ چرا خشم تاریخی خود را بر سر پسر آوار می کنید؟ و...

هایده صنعتی در رمان **"در جستجوی تجلی عشق"**[۲۳۲] برداشتی دگرگونه از عشق دارد. در این رمان "پردیس" دختری است که به خواست پدر در کودکی، در چهارده سالگی به ازدواج مردی در می آید که شانزده سال بزرگتر از اوست. مرد مخالف تحصیل زن است، به ثروت و عیاشی گرایش دارد و ترجیح می دهد تا زن جهت خدمت به شوهر، همیشه در خانه بماند. او "پردیس را دوست داشت اما به شیوه خود که همان احساس مالکیت مطلق است. همسرم مال من است. من با مالم هر چه بخواهم می کنم".
با توسل به اعتصاب غذا و تهدید به خودکشی، پردیس موفق می شود تا به تحصیل خویش ادامه دهد. در مدرسه، معلم تاریخ، فرجاد، او را به جلساتی می برد که از قرار معلوم متعلق به یک گروه چریکی است. پردیس می خواهد با "دشمنان آزادی و عدالت" مبارزه آغاز کند و در این راه "تجلی عشق" را ببیند.

پردیس، شوهر خود را به علت مردسالار بودن نفی می کند، اما آنگاه که عاشق فرجاد می شود و فرجاد از او می خواهد که به او قول دهد تا "همیشه برایم باشی، با من، برای من، همراهم، همگام، هم‌پیمان"، پردیس نیز به او قول می دهد و از او می خواهد تا او نیز به نوبه خویش "در این راه که قدم گذاشته‌ام، راهنمایم باشی، همدوش، همرزم". و بدینسان مردسالاری این بار در شکلی دیگر چهره می نمایاند.
فرجاد که چریک است، در یک درگیری مسلحانه در سال ۱۳۵۴ کشته می شود. پردیس نیز که دیگر عضو گروه چریکی است و بسیاری از اعضاء گروه را می شناسد، به خانه تیمی نمی رود و هم‌چنان با شوهرش به زندگی ادامه می دهد و به کار خانه و بچه‌داری مشغول است، در عملیات شرکت می کند، به دام ساواک گرفتار می آید، می گریزد و به خانه باز می گردد. در زندگی او هیچ نشانی از رفتار گروه‌های چریکی دیده نمی شود. با رهبر گروه در ارتباط است و اصل و نسب همه را می داند. این چریک چپ از شوهر کتک می خورد، اما ترجیح می دهد با همان شوهر به زندگی خویش ادامه دهد. معتقد است "همه چیز از آن خلق است و بی عشق به خلق از هستی خود تهی خواهم شد".
نویسنده در این رمان، سیاست را ساده می کند، چانچه زندگی و فعالیت سیاسی را. آنچه شنیده می شود به بازی کودکان بیشتر شباهت دارد تا فعالیت‌های سیاسی. با پیروزی انقلاب پردیس و یاران او دل در گرو انقلاب می بندند و رمان کم‌کم تبدیل می شود به مقالاتی سیاسی در باره انقلاب و رهبر آن، خمینی. پس از سال ۱۳۶۰ و کشتارها و دستگیری‌ها، پردیس "فعالیت‌های خود را از مسیر سیاسی به مسیر اجتماعی کشید و با تأسیس انجمنی از خانواده‌های ثروتمند به یاری مستمندان شتافت" و سرانجام توسط شوهر لو می رود، در بازداشتگاه بسیار ساده، مهر سکوت بر لب می زند، بازجو از او خوشش می آید، او را به حمام می فرستد، به او تجاوز می کند، او را به تیمارستان می فرستد، در تیمارستان سرگذشت خود را می نویسد و به رئیس تیمارستان می سپارد، او را مرخص می کنند و او به رئیس بیمارستان قول می دهد تا با یاران دیروز تماس نگیرد، به دیدار پدر می رود، برای پدر مسیر زندگی خود

را باز می گوید، روزی در خیابان بر حسب اتفاق یکی از یاران دیروز را می بیند، پی می برد که، عده‌ای بازداشت شده‌اند، عده‌ای به خارج از کشور گریخته‌اند و عده‌ای مخفی هستند، پردیس پس از این آگاهی به روستا پناه می برد و روزی به کوه می رود و غیبش می زند و بدینسان گم می شود. می رود تا "از خود حماسه‌ای بسازد، تا سینه به سینه، نسل به نسل نقل شود".

"در جستجوی تجلی عشق" داستانی‌ست که در سطح می گذرد و می توان آن را در شمار "ادبیات سرگرمی" به حساب آورد. مبارزه و زندگی و عشق، همه چیز در این رمان ساده می شوند و نویسنده به تقلیل‌گرایی دچار می گردد و آرزوهای انساندوستانه او در سادگی خویش باقی می مانند، نه شکل داستانی به خود می گیرند و نه به عمق زندگی راه پیدا می کنند. نه نویسنده و نه زن داستان هیچ اطلاعی از فعالیت‌های چریکی، جنبش چپ، زن در مبارزه، زندان‌های جمهوری اسلامی ندارند و این در رمانی که می خواهد تاریخی هم باشد، اخلال ایجاد می کند و خواننده آن را جدی نخواهد گرفت.

آن‌چه از عشق در این رمان مطرح می شود، آرزوهای شبه عارفانه‌ای بیش نیست که هیچ ربطی به عشق ندارد.

نوشین شاهرخی نیز در رمان **"تاک‌های عاشق"**[۲۳۳]از جوانانی می نویسد که با حاکمیت جمهوری اسلامی، "باد" آنان را "به جزای عشق با خود می برد".

داستان بر محور زندگی پرستو و دخترش، نیلوفر بنیان می گیرد و بار رمان بیشتر بر دوش زنان است. سنت و تجدد در آن در برابر هم قرار می گیرند و نویسنده می کوشد تا در طی رمان به روستایی بپردازد که کم‌کم بزرگ شده، به شهر تبدیل می شود، شهری که فرهنگ روستایی خود را همچنان حفظ کرده است.

"تاک‌های عاشق" داستان عشق پرستو است به پسر همسایه که فرامرز نام داد. پرستو از فرامرز باردار می شود و فرامرز بی‌خبر از آن، به همراه خانواده از همسایگی آنان به جایی نامعلوم می کوچد. پرستو پس از وضع حمل، برای پیشگیری از هرگونه

"بی‌آبرویی"، دخترش، نیلوفر را به پدر می سپارد تا پدر وانمود کند جفت فرزند اوست از زن دوم که همزمان با پرستو وضع حمل کرده است.
نیلوفر بعدها در عرصه سیاست فعال می شود، در فعالیت‌های دانشجویی به یکی از گروه‌های چپ می پیوندد، به زندگی مخفی روی می آورد. شوهر اول او، شهاب همجنسگراست و با یک رفیق هم‌گروه خویش رابطه جنسی دارد. شهاب چند ماه پس از ازدواج دستگیر و سپس اعدام می شود. نیلوفر پس از آن با یکی دیگر از رفقای خویش به نام مجید ازدواج می کند، صاحب دو فرزند می شود. آنها در طی مبارزه مخفی علیه رژیم خمینی لو می روند و مجبور به ترک کشور می شوند. نیلوفر در آلمان تصمیم به ادامه تحصیل می گیرد، در دانشگاه عاشق استاد فلسفه‌اش که ایرانی است، می شود. هنوز چند ماهی از این رابطه نگذشته، پی می برد که او پدر ناشناخته‌اش می باشد.
"تاک‌های عاشق" سه دهه از تاریخ کشور را در بر می گیرد. از دهه پنجاه تا دهه هفتاد. داستانی را که به نظر، می بایست از عشق بگوید و با کاشتن یک تاک در گوشه باغچه خانه و به هم پیوستن آن با تاکی دیگر که فرامرز، پسر همسایه کاشته است، به عنوان یک سمبل، ریشه در زمین بدواند و ساقه در هم تند، از صفحه صد به بعد به گزارش فرو می غلتد، حوادث کشور از حمله به گروه‌های مخالف، حمله به زنان، یورش به دانشگاه گرفته تا بازداشتها و اخراج‌ها واعدامها و حوادث "دوم خرداد" و "کنفرانس برلین" را در بر می گیرد. حوادثی که به علت تراکم بیش از اندازه نتوانسته‌اند شکل داستانی به خود گیرند و گاه تحلیل‌های سیاسی هستند که از ذهن "دانای کل" بر زبان راویان و شخصیت‌های داستان جاری می شوند.

رمان "تاک‌های عاشق" شباهت بسیاری با رمان "در جستجوی تجلی عشق" دارد. در هر دو رمان گزارش‌های تاریخی به جای داستان می نشینند. هر دو نویسنده از گروه‌های چپ، فعالیت‌های گروهی، خانه‌های تیمی و بازداشت‌ها و اعدام‌ها گفته‌اند، بی آن‌که آشنایی مختصری با فرهنگ و رفتار این گروه‌ها داشته باشند. تنها فرق در

این است که نوشین شاهرخی در نگاه‌های سیاسی خود به موضوع‌های مورد بحث، عمیق‌تر نگریسته است. در هر دو رمان موضوعات به جای این‌که توسط شخصیت‌های داستان نشان داده شوند، از زبان راوی نقل می شوند و به همین سادگی از پوسته داستانی خود خارج می شوند. هر دو رمان بین گزارش و حدیث نفس سرگردانند. در "تاک‌های عاشق" نویسنده خود به شکل دانای کل، به عنوان یکی از راویان، در داستان نقش فعال دارد، پنداری او خود یکی از شخصیت‌هاست.
"تاک‌های عاشق" قرار است از سرانجام عشق دو جوان و یا بهتر گفته شود، دو نوجوان، بگوید که قرار است، چون تاک به هم بپیچند، اما پرستو، یکی از این تاک‌ها در باره این عشق می گوید: "قلب من اما پژمرد. از هر چی عشق و عاشقی‌یه دیگه حالم به هم می خوره. همون یه شب واسه‌ی هفت پشتم بسه". رمان از همان آغاز بر محور یک احساس زودگذر جوانی بنیان می گیرد، احساسی که به غلط نام عشق بر آن گذاشته می شود و سعی می گردد تا پایان رمان به عنوان عشق تداوم یابد.

"تاک‌های عاشق" از دیگر سوی، به انقلاب سال ۱۳۵۷ نظر دارد. شور انقلاب جوانان را به خیابان‌ها می کشاند. شور که فرو می نشیند، نارضایتی رواج می یابد، زندان و شکنجه و بازداشت آغاز می شود و گریز از کشور شکل عام به خود می گیرد. رمان به جوانانی نیز نظر دارد که به مبارزه کشیده شده‌اند تا جان خویش به راه خلق در برابر رژیم نوبنیاد جمهوری اسلامی فدا کنند. جوانان "تاک‌های عاشق" اما با توجه به متن رمان، نه از آرمان خویش حرفی بر زبان می رانند و نه رفتاری مطابق با فعال سیاسی نسل انقلاب دارند. عشق به "خلق" و یا مردم را خواننده فقط در اعدام‌هایشان می بیند، کشته می شوند، بی آن‌که دانسته شود برای چه هدفی. عشق به جنس مخالف نیز در خیانت به زن‌هایشان بیشتر نمود دارد تا معشوق. در این رمان همه اعضای گروه نسبت به رفقای خویش نظر جنسی دارند و این نظر بیش از نظر سیاسی بیان می شود. شخصیت اصلی رمان، نیلوفر که جوانی‌ست فعال در سیاست، نه از سیاست چیزی می داند و نه رفتاری سیاسی دارد. آدمی‌ست دست و پا چلفتی که جز رقت

چیزی در خواننده بر نمی انگیزد. او تا آنگاه که شهاب، شوهرش، زنده است، با گذشت چندین ماه از ازدواج، شهامت نزدیکی به او را ندارد و همچنان باکره می ماند. وقتی شهاب اعدام می شود، خاک گورش را در آغوش می گیرد تا "لذت سراپایش را در بر گیرد".

در "تاک‌های عاشق" چندین بار از عشق صحبت می شود، اما این عشق بیشتر زاده خیال راوی‌ست تا ذهن شخصیت‌های رمان. پرستو در یکی از واگویه‌های خویش می گوید:
"از عشق که می نویسم، پروانه‌های سرخ بر گل‌های شالم می نشینند. بیش از پیش در میان شاخ و برگ پنهان می شوم... قلبم با شدتی شگفت‌انگیز می تپد و اجزای پیکرم در حرارتی گوارا می سوزد، می میرم و در همان حال زنده می شوم. پنداری که آب نه، خون می شوم، خونی زندگی‌بخش و حیات‌آفرین...از پستان‌هایم شیر جاری می شود وپروانه‌ها در زیر شال سرخم جان می دهند و جان می گیرند".
در سراسر رمان حتا یک نمونه کوچک نیز یافت نمی شود تا گوینده این سخنان به این احساس فعلیت بخشد. او بدون هیچ‌گونه تجربه عشقی، جز همان احساس جوانانه که به بارداری‌اش انجامید، این سخنان را بر ذهن می راند. نه تنها او، بل‌که دیگر زنان "تاک‌های عاشق" نیز فاقد احساس جنسی هستند. حتا نیلوفر که می بایست تجربه بیشتری در این امر داشته باشد، در عشق به استاد فلسفه‌اش، هیچ رفتار جنسی از او دیده نمی شود و این راوی‌ست که باید بگوید؛ آنها عاشق هم هستند و با هم رابطه جنسی دارند. احساس می شود، نویسنده خواسته از عشق آسمانی و رمانتیک فاصله بگیرد و به عشقی ملموس و زمینی روی آورد، اما در این کار موفق نیست. عشق در "تاک‌های عاشق" انگار ریشه در همان عرفان ایرانی دارد که احساس جنسی را از جسم حذف و به طبیعت می بخشد. چند توصیف اروتیکی رمان بیشتر خواننده را به یاد "شمع و گل و پروانه" می اندازد تا لذت ملموس جسم.

هر اثر ادبی بازتابی است از واقعیتی ذهنی یا عینی. فرآیند تأثیر آن بر خواننده، یعنی چیزی که میان اثر و ذهن خواننده شکل می گیرد، تابع پیشزمینه‌هایی‌ست که از درون و بیرون متن بر ذهن تأثیر می گذارند. هر اندازه که متن به واقعیت عینی نزدیک‌تر باشد، زمینه رویدادهای داستان به تاریخ نزدیک می شود، مثل "جنگ و صلح" تولستوی و یا "همسایه‌ها"ی احمد محمود. در این نوع از آثار که در زمان خاصی اتفاق افتاده، نویسنده خواننده را به متن ماجرا می کشاند تا در پسِ رویدادها و تجربه‌ها و یادمانده‌ها، افق فلسفی تازه‌ای از زندگی بر او آشکار گرداند. به طور کلی، داستان به عنوان اثری ادبی می کوشد تا به شیوه‌های گوناگون، جهان آفرینش ادبی را جایگزین جهان واقعیت، بر ذهن خواننده عرضه کند.

"هنری جیمز"، شخصی که در تکامل رمان رئالیستی در جهان سهمی به سزا داشت، به نویسندگان جوان توصیه می کرد، به جای "توضیح"، "نمایش" دهند. نمایش خود را در گفت و گوها باز می یابد، گفت و گویی که منطق درونی رمان است و در خدمت کل رمان قرار می گیرد و جزئی از تمامیت رمان را می سازد. گفت و گو شخصیت‌ها را بر خواننده بهتر می شناساند و پل ارتباطی بین شخصیت و خواننده از یک سوی و رمان و شخصیت و کل "طرح" داستان از دیگر سو است. گفت و گو باید جانشین خطابه و موعظه و ابراز نظرهای نویسنده گردد.

آنجا که داستان به تاریخ بدل می شود، باید حوادث را تاریخی دید. تحلیل تاریخی در داستان جایی ندارد. داستان می تواند از تاریخ وام بگیرد، وقایع تاریخی اما باید داستانی شوند. در گزارش از تاریخ باید صادق بود، آن‌سان گزارش نمود که روی داده است. اگر چنین نشود، خواننده به نویسنده اعتماد نخواهد کرد. سیمین دانشور در رابطه با رمان "سووشون"، رمانی که ریشه در تاریخ کشور دارد، به درستی اصرار دارد که می خواسته "شاهد زمانه" باشد: "می خواستم شاهد زمانه خود باشم و به خواننده اطمینان بدهم که آن‌چه را شهادت داده‌ام، دروغ نیست".[۲۳۴] دانشور در

"سووشون" شاهد صادق زمانه است. میلان کوندرا در رابطه با بار تاریخی رمان‌های خویش می گوید: "اگر نویسنده‌ای یک موقعیت تاریخی را هم‌چون یک امکان ناب جهان بشری دریافت، می خواهد آن را آن گونه توصیف کند که هست. اما این مانع از آن نیست که وفاداری به واقعیت تاریخی در رابطه با ارزش رمان، اهمیت درجه دو داشته باشد. رمان‌نویس نه مورخ است و نه پیامبر: او کاوشگر هستی‌ست".[۲۳۵]

نوشین شاهرخی بسیاری از حوادث انقلاب را به میل خویش گزارش و تفسیر نموده است. برای نمونه: "نخستین کسانی که پس از انقلاب مورد حمله رژیم قرار گرفتند، زنان بودند، اما فریاد آنان در اوج شور و احساسات مذهبی مردم خفه شد. حتی نیروهای چپ نیز به دفاع از آنان برنخاستند". اگر نویسنده به اسناد رجوع می کرد، می توانست پی ببرد که چنین نبوده است. حمله به زنان پیش از پیروزی انقلاب آغاز شد و نیروهای چپ در بسیج زنان بر علیه "احکام الهی" نقش ویژه داشتند، اگر چه چند سازمان و حزب چپ، هم‌چون حزب توده، مسائل دیگری را عمده می کردند و مبارزه بر علیه آن‌ها را مقدم‌تر می دانستند، شرکت نیروهای چپ در تظاهرات تاریخی زنان در تهران بر علیه فشار و خفقان و سرکوب زنان، غیر قابل حذف است.
و یا این‌که در تحصن و درگیری دانشگاه‌ها که به تعطیل عمومی مدارس عالی کشور انجامید: "بعد از سه چهار روز، یکی دو تا از سازمان‌ها با رژیم حاکم به گفتگو نشستند و دانشجویان هوادارشان را به ترک محل دعوت کردند". آیا این گزارش مستند است و یا اتهام؟

بسیاری گزارش‌ها و تحلیل‌های دیگر که بر داستان سنگینی می کنند و سقوط آن را نتیجه می شوند. با این‌همه نباید زبان پیراسته نویسنده را از نظر دور داشت که این خود قابل تأکید و تحسین است.

مسعود نقره‌کار نیز در داستان **"بسوزان عشق"**[۲۳۶]، عشق را از نگاه کودکی بی‌تاب می بیند که با مادر خویش در فرانکفورت زندگی می کند و پدر در بند اسارت جمهوری اسلامی است.

سرزمین عشق‌های عقیم

در **"سرزمینی بدون عشق"**[۲۳۷] اثر **بهمن سقایی**، رشد و زایش عشق با چگونگی موقعیت کشور و جامعه در پیوند است. در جامعه خفقان‌زده و سنتی، عشق‌ها توان بالیدن ندارند و عقیم می مانند.

در "مسجدسلیمان"، نخستین شهر نفتخیر ایران، خانواده‌ای می زیست که مردم شهر مراوده با آنها را شوم می دانستند. می گفتند نسلشان از جن و پری‌ست. خانواده‌ای که در آن عاشقی و تلاش برای رسیدن به معشوق به فرجامی شوم منجر می شود.

راوی حکایت نسلهای پیشین خود را برای معشوقی باز می گوید که شباهتی ظاهری و حتا اسمی با معشوق پدربزرگش دارد. می گوید زمانی که پدربزرگ عروس آینده‌اش (دختری به نام سیمین) را برای اولین بار می بیند، متوجه شباهت او با دختری سیمین نام می شود که به هنگام جوانی عاشقش بوده، اما به خواست پدر از زناشویی با او خودداری کرده و سوگند می خورد که فرزندانش را نیز از زناشویی با چنین رخساری و چنین اسمی بازدارد. از اینرو، پسر بزرگ را به بهانه تحصیل روانه انگلیس می کند و دختر را به همسری پسر کوچکتر خود در می آورد تا او را همواره در پیش چشم داشته باشد. عاشق تبعیدی در لندن با دختری انگلیسی ازدواج می کند که حاصل آن، دختری ست که نامش را به یاد معشوق، سیمین می گذارد. عروس شوم‌بخت نیز از ازدواج اجباریش صاحب پسری می شود که راوی همین داستان است. عاشق تبعیدی سال‌ها بعد به همراه زن و دخترش به ایران باز می گردد و در صنعت نفت جنوب به عنوان یکی از مقامات ارشد آن، مشغول به کار می شود. در بحبوبه انقلاب پدر راوی می میرد و عاشق تبعیدی دوباره به یاد معشوق

خود می افتد. اما در همان زمان، انقلابیون او را دستگیر و به اتهام همکاری با رژیم سابق اعدام می کنند. زنش به انگلیس فرار می کند اما دختر در ایران ماندنی می شود.
مادر راوی که متوجه شباهت دختر با خود می شود به پسر خود هشدار می دهد که عشق را فراموش کند؛ اما راوی اراده کرده، در برابر سرنوشت بایستد. او همه سرگذشت خانواده را برای دختر باز می گوید تا او نیز از ماجرا آگاه شود، اما به هنگام شب یکی از موشکهای عراقی بر خانه آنها اصابت می کند و او نیز می میرد و دختر به انگلیس باز می گردد تا برای همیشه این سرنوشت خاتمه یابد.
بهمن سقایی برای نوشتن این داستان، گوشه‌هایی از تاریخ کشور را نیز دستمایه کار خویش قرار می دهد. حوادث ملی شدن نفت که در آن برادر میانی خانواده به عنوان یکی از فعالان حزب توده به دست چماقداران و چاقوکشان کودتا در مسجد سلیمان کشته می شود. و یا انقلاب و دادگاه‌های انقلاب که برادر بزرگ در یکی از آنها به اعدام محکوم می گردد. در چنین سرزمینی است که عشق‌ها نیز توان بالیدن و شکوفیدن ندارند.

کامران بهنیا نگاهی تازه دارد به عشق عارفانه در رمان **"عارفی در پاریس"**:[۲۳۸]
"مجید در بستر دختری تنهاست. وقتی او را در آغوش می فشرد، گمان می برد که عصاره هستی در آن لحظه خلاصه شده است. زمان متوقف می شود و تنهایی او مطلق. لذت و بهت در هم می آمیزند تا او دریابد آزادی آنجا تجربه می شود که وجود حس نشود".
و این آغاز رمان است. مجید یکی از راویان رمان، مردی است ایرانی، ساکن پاریس که هر شب با زنی بیگانه همبستر می شود و صبح پیش از صبحانه او را ترک می کند تا به جستجوی زنی دیگر بپردازد. او دوست ندارد روز را با "زن دیروزی" آغاز کند. مجید که شب‌های خود را با لذت همآغوشی به صبح می رساند، مدتهاست "به تنهایی مطلق زمان عشق‌ورزی معتاد است. اگر از بستری به بستر دیگری می گریزد،

به این خاطر است که اسیر افسون آن لحظه شده که از جسم خود خارج می شود و با تعجب خود را می بیند که در گوش همبسترش کلمات نامفهوم عاشقانه زمزمه می کند. مطمئن است که تمام راز هستی در تنهایی نومیدانه این لحظه نهفته است".
مجید در فصل نخست کتاب زاده می شود و این فصل "مجید به دنیا می آید" نام دارد. نویسنده او را در پاریس خلق می کند، شهری که موفقیت و کامرانی و تنهایی را یکجا، چون هدیه‌ای بسته‌بندی شده دریافت کرده. در این شهر بود که به تدریج بخش بزرگی از خاطرات جوانی‌اش را از یاد برد".

موضوع داستان، لذت از جسم است، لذتی که "درد" به همراه دارد، همخوابگی مردان و زنان، همه آنانی که لذت‌های جسمانی مختلفی را تجربه می کنند، زنانی که از عشق‌های یک‌شبه خود تنها خاطره‌ای هم‌چون سوزن در سر نگه می دارند:
ابلیس از خدا می پرسد: "آخر چرا توی کله‌اش سوزن گذاشتی؟
خدا پاسخ می دهد: "برای عشق! آخر این مخلوق من قرار است دوست داشته باشد. دوست داشتن هم بدون زجر کشیدن ممکن نیست. باید بتواند زجر بکشد. باید حس کند که کله‌اش پُر از سوزن است".
مجید "عاشق فراموشی است"، زیرا "به خاطر سپردن یعنی زنجیر بندگی به گردن انداختن. بدون حافظه نه تاریخ در کار است، نه سنت و نه دلتنگی". مجید از زمان حال فراری‌ست، اگر چه خود می داند که این خیالی بیش نیست.

مجید در ولگردی‌های عیاشانه خود در پاریس، شبی زیر ناف دختری فرانسوی شعری از ناصر خسرو کشف می کند که به زبان فارسی خالکوبی شده است:
"چون نیک نظر کرد پر خویش در آن دید". و این آغاز ماجرایی می شود تا او برای یافتن معشوق سابق آن زن که مردی ایرانی بود و آن دو با هم چند ماهی در جزیره "سیکلا" عاشقانه زندگی می کردند، راه سفر به یونان در پیش گیرد. این همزاد برای

مجید شرح می دهد که تا کنون زیر ناف سی دختر این پیام را نوشته است تا بدینوسیله "عتاب تحقیرآمیز" خود را به سراسر جهان مخابره کند:
"سی قاصدک! سی مرغ! سیمرغ! عطار را به خاطر بسپار، پرنده مردنی است".
این جوان برای مجید تعریف می کند که پس از انقلاب تشکیلات یکی از سازمانهای چپ به یکی از اعضای خود مأموریت می دهد تا به ظاهر دست از مبارزه علنی بر دارد، به قم رفته، آخوند شود. پس از آن هر سال روز بیستم مهر در قهوه‌خانه‌ای برای او قرار تماس می گذارند. حالا تشکیلات قلع و قمع شده ولی آن جوان که حجت‌الاسلام بیدار نام دارد، در پی فرمان تشکیلات، هنوز هم در روز موعود بر سر قرار حاضر می شود. جوان از مجید می خواهد تا به تهران برود و با این آخوند ملاقات کند. حجت‌الاسلام بیدار قرار است رمز "زجر عشق" را در "سفر آفرینش" برای مجید بازگشاید، چیزی که پیشتر به آن اشاره شد.
"عارفی در پاریس" از زندگی امروز به زندگی دیروز نگاه می کند، از امروز به دیروز اساطیری نقب می زند تا "درد عشق" را نشان دهد. این‌که چرا باید با هر همخوابگی سوزنی بر سر زن فرو رود تا او از این راه بتواند لذت را با درد در ذهن جاودانه کند و بدینوسیله عشق را بشناسد، خود پرسشی است که داستان به آن نمی پردازد. آیا می توان به این همخوابگی‌ها نام عشق نهاد؟ آیا آن سوزنی که در پی هر همخوابگی بر سر زن می نشیند، آن سوزنی‌ست که او از مرد بر تن خویش می پذیرد؟ آیا عشق زجر تولید می کند؟ رابطه این عشق‌های یک‌شبه با عرفان که نام کتاب به آن آذین است در چیست؟ با به پایان رساندن کتاب ده‌ها پرسش مشابه بر ذهن خواننده می نشیند.
"عارفی در پاریس" توسط چند راوی روایت می شوند. نویسنده که خالق مجید است، خود نیز در داستان به عنوان یک راوی حضور دارد. او در پاسخ به مجید که علت خلقت خویش را از او می پرسد، می گوید:
"درد من نداشتن خوشبختی رویایی توست... درد من این است که زندگی در غربت مرا هر روز بیشتر و بیشتر از زبان مادری‌ام دور می کند. از فرار کلمات چیزی

شنیده‌ای؟ هر روز که نه، هر ساعت، کلمات فارسی که قیمتشان را ناصرخسرو می دانست، دسته دسته از ذهن و حافظه و جسمم فرار می کنند... انگار رگم را بریده‌اند، خون از دستم روان است و آرام آرام دارم جان می کنم... باید [کلمات فارسی]، قبل از آن‌که برای همیشه مرا ترک کنند، به دام‌شان بیندازم". و این، شکار کلمات فارسی، نقطه قوت کتاب است. نویسنده در به کارگیری زبان موفق بوده است.

خیانت به عشق، روسپیگری

از روسپی و نقش او در ادبیات مدرن ایران پیش‌تر صحبت به میان آمد. عشق به روسپی و یا تن‌کامی با او بر خلاف ادبیات داخل کشور، در ادبیات داستانی خارج از کشور کمتر دیده می شود. علت را می توان در نقش دگرگونه روسپی در کشورهای غربی و اعتبار اجتماعی و حقوقی او در این جوامع بازیافت. "روسپیگری" به عنوان یک شغل، بر خلاف کشورهای مشرق‌زمین، دیگر جایی برای فانتزی‌های مرد شرقی در کام‌جویی‌ها باقی نمی گذارد. با این‌همه می توان داستان‌هایی از نویسندگان ایرانی در غرب یافت که روسپی در آن نقش‌آفرین است.

زنان روسپی در داستان‌هایی که مردان می نویسند، زیادتر هستند. مردان در این داستان‌ها هر زنی را که اندکی قصد استقلال در سر داشته باشد، به انحراف می کشانند و فاحشه‌اش می کنند تا از او تصویری منفی و شخصیتی نامأنوس در داستان خلق کنند.

حسین نوش‌آذر از جمله نویسندگانی است که فاحشگان، حرفه‌ای و غیر حرفه‌ای، در داستان‌های او حضور دارند. در داستان **"من اگر پروانه بودم"**[۲۳۹] مردی ایرانی در فاحشه‌خانه‌ای، بیخ ران فاحشه‌ای پروانه‌ای خالکوبی شده می بیند که داستان حول

آن شکل می گیرد. آغوش گرم و مهربان فاحشه لذت‌بخش است و بوی بد اتاق آزاردهنده.

خیانت نیز از جمله موضوعاتی است که در داستان‌های **حسین نوش‌آذر** به کرات دیده می شود. **"دیوارهای سایه‌دار"**[۲۴۰] داستان زندگی پناهنده‌ای ایرانی به نام فرامرز اسدی است در آلمان. او اکنون بیکار است، قبلاً در اداره‌ای کار می کرد که رئیس آن گرایشات نژادپرستانه داشت. فرامرز اسدی با زن رئیس اداره رابطه جنسی داشت، پنداری به انتقام: "حضرت اجل! همسرتان، کاتارینای نازنینتان خیلی حشری‌اند. لبخند بزن. پس از صرف صبحانه قهوه لذت‌بخش است. جرعه جرعه لذت ببر. خدمتتان عرض کردم که در ولایت ما کاپوت منسوخ شده است".

در داستان‌های حسین نوش‌آذر زنان عموماً به مردان خود خیانت می کنند. در داستان **"به روایت شمیم"**[۲۴۱] از همین نویسنده نیز باز زن است که به شوهر خیانت می کند. داستان حکایت مردی‌ست که سایه خویش را از دست داده (بی‌هویت شده)، در آخن زندگی می کند و هر از گاه با زن صاحب کافه‌ای، که پاتوق اوست، همبستر می شود.

عشق و مرگ

طی هزاران سال انسان به طریق آئینی زندگی و کار کرده است، و به شیوه اساطیری اندیشیده است. در جامعه سنتی، اسطوره‌ها هنوز زنده هستند، به این معنا که برای رفتار و سلوک آدمی، الگو می شوند و هستی را اعتباری دیگر می بخشند. شناخت، کارکرد و دریافت ساخت اساطیر در این جوامع، در فهم و درک بهتر آن جامعه کمک بزرگی است. "بعضی رفتارهای اساطیری هنوز در برابر چشمان ما به حیات خود ادامه می دهند. البته مقصود بقایای ذهن و روحیه‌ای عتیق نیست. بل‌که غرض این است که برخی جهات و کارکردهای تفکر اساطیری جزء عوامل سازنده وجود انسان‌اند".[۲۴۲]

بین مرگ و عشق و یا مرگ و زندگی در فرهنگ ما آشتی وجود ندارد. این دو همیشه در برابر هم قرار گرفته‌اند، به این علت که ما فاقد فرهنگ آشتی هستیم. فرهنگ ما فرهنگ تقابل است: خیر در برابر شر. خیر و شر نمی توانند با هم کنار بیایند و یا در یک وجود خود را نشان دهند. دوبینی و یا ثنویت، آن چیزی است که اسطوره‌های ما بر آن شکل گرفته‌اند. ما یا خیر داریم و یا شر، یا اهورایی و یا اهریمنی، یا امام حسین و یا یزید، یا نور و یا ظلمت. و این چیزی‌ست که تفاوت فرهنگ ما را با فرهنگ یونان مشخص می کند. ما هیچگاه "پرومته"ای نداشته‌ایم تا از حریم خدایان آتش برباید و آن را به بشر برساند. بر "فاوست" نمی توان لباس ایرانی پوشاند. "پرومته" و "فاوست" به فرهنگ ما اگر وارد شوند، تجاوزگر می شوند و اهریمنی می گردند. جهان ما سهراب را در کنار رستم نمی تواند بپذیرد، دو پهلوان با صفات مشترک در کنار هم نمی توانند زندگی کنند، سهراب باید بمیرد تا رستم زنده بماند و در پی "نوشدارو" بر سر بکوبد و شکایت به آسمان برد.

همه امید فرهنگی ما بر پیروزی نهایی خیر بر شر استوار است. یا به بهشت و روز قیامت می رسیم و یا به "دیکتاتوری پرولتاریا"، بهشتی که در آن "از هر کس به اندازه توانایی‌اش و به هر کس بر حسب نیازش"[۲۴۳] بهره می گیرد. "جامعه بی طبقه توحیدی" نیز شکلی دیگر از آن است. در فرهنگ ما باید خیر بر شر پیروز گردد، باید یک جانب از این ثنویت ببالد، پیروزی را نمی توان تقسیم کرد، به همان شکل که شکست را نمی توان. در فرهنگ ما سنتز وجود ندارد، ما فاقد آن هستیم. بر این اساس آرمانگرایی در ما ریشه می دواند، رشد می کند و به قانون نانوشته زندگی بدل می شود.

ما در فرهنگ خود نمی توانیم بگوئیم؛ امام حسین و یزید به اندازه هم محق هستند. یکی از این دو باید اهورایی شود و آن دیگر شیطانی.

"آنتیگون" سوفکل برای این جاودانه می شود که ثنویت در آن جایی ندارد. آنتیگون سنتز دارد و به این علت کهنه نمی شود. می توان هزاران آنتیگون تصویر کرد. آنتیگون در شرایطی ویژه، شکل ویژه به خود می گیرد، به همین علت تا کنون صدها

آنتیگون نوشته شده است که هر کدام به جای خویش دارای اعتبار است. هگل می گوید؛ اگر آنتیگون را نمی خواندم، نمی توانستم تاریخ عقلانیت را بنویسم.
"آنتیگون" همان اندازه حق دارد که "کرئون". یکی از این دو به نفع دیگری نفی نمی شود. حق و باطل مطلق متوجه هیچکدام نیست. آنتیگون از قانونی نانوشته صحبت می کند، قانون او از قلب‌اش سرچشمه می گیرد. کرئون اما مدافع قانون نوشته شده است. قانون کرئون، قانون حکومت است. سوفکل آگاهانه هیچکدام را محق نمی داند، چنانچه هیچکدام را مقصر نمی داند. جامعه‌ای که به دنبال کرئون باشد، در نهایت به دیکتاتوری می رسد، و جامعه‌ای که آنتیگون را بخواهد به هرج و مرج. جامعه بارور ولی در کنار هر دو می تواند به تعادل دست یابد. خواننده می تواند دلایل هر دو را بشنود و به یکی تمایل نشان دهد، سوفکل اما به هیچکدام حق نمی دهد و هر دو را محق می داند.

عشق و امید و در برابر آنها مرگ دستمایه داستان **"سایه‌ها"**[۲۴۴] اثر **کامشاد کوشان** است. در "سایه‌ها" دو داستان به موازات هم روایت می شوند که هیچ ارتباطی با هم ندارند، اما حوادثی مشابه آنها را همسان و به هم مربوط کرده است. در هر دو داستان، زن و شوهری ایرانی و فرزندشان، شخصیت‌های اصلی داستان هستند. زندگی هر دو خانواده از ایران شروع می شود و در آمریکا ادامه می یابد.
در داستان نخست، منیژه و هوشنگ، پس از انقلاب و کشاکش‌های آن، ترجیح می دهند به آمریکا پناه برند. هوشنگ از فعالان سیاسی زمان انقلاب است و دوستش رضا در روزهای انقلاب، در مقابل چشمان او هدف تیر سربازان شاه قرار می گیرد و در خیابان جان می بازد.
در داستان دوم، جوانی به نام سیامک، از فعالین سیاسی دهه سی، پس از کودتای ۲۸ مرداد، ایران را ترک می گوید، به این امید که تا افتادن آب‌ها از آسیاب، در فرانسه اقامت گزیند. در پاریس با دختری به نام سیما آشنا می شود، آن دو پس از پایان تحصیل به ایران باز می گردند، ازدواج می کنند، صاحب فرزندی می شوند که

در جنگ ایران و عراق کشته می شود. مرگ فرزند زندگی‌شان را عوض می کند، افسرده می شوند، دوباره به خارج از کشور بر می گردند، در یک حادثه تصادف اتوموبیل، سیما به بیهوشی مطلق دچار می شود، سیامک روزها در کنار تخت او، در بیمارستان، می نشیند تا شاید به هوش آید. سیامک همچنان عاشق سیماست.

هوشنگ از زندگی خسته است، رابطه خوبی با همسرش ندارد، گذشته یک آن رهایش نمی کند، حوصله هیچ کاری ندارد، تصمیم می گیرد خود را از زندگی خلاص کند، نامه‌ای به یکی از دوستانش می نویسد با یک یادداشت برای همسر که او نیز می تواند آن نامه را بخواند و سپس خود را به دریا انداخته، غرق می کند.
همان روز که هوشنگ به زندگی خویش پایان می بخشد، سیما چشم باز می کند و از بیهوشی بیرون می آید.
هوشنگ در هنگام نوشتن وداع‌نامه خود به دوستش، زندگی خویش را باز می نگرد تا به ریشه کابوس‌های شبانه برسد. خاطرات تلخ گذشته را به یاد می آورد. هوشنگ توان کنار آمدن با گذشته را ندارد و نمی تواند تکلیف خویش با آن روشن کند. حالِ او سراسر در تسخیر گذشته است.
سیامک نیز، آنگاه که سیما در اغماء به سر می برد، زندگی گذشته را مرور می کند، به یاد می آورد روزی را که تازه به پاریس آمده بود و در ناامیدی مطلق تصمیم گرفته بود، به زندگی خویش پایان بخشد. در همان روز، بر حسب اتفاق، با سیما آشنا می شود، عشق به سیما، او را به زندگی باز می گرداند، تحصیل می کند، همراه سیما به ایران باز می گردد، پس از مرگ فرزند، به یأس مطلق دچار می گردد و حال دوباره عشق است که امید به زندگی را در او بیدار می کند.

در "سایه‌ها" امید به زندگی در سیما و سیامک و عشق آن دو به هم، در برابر یأس بی‌پایان هوشنگ قرار می گیرد تا سرانجام عشق مُهر خویش بر زندگی زند. "عشق نه

تنها انسان را خوشبخت، بل‌که او را شجاع و آرام می کند...بر سیمای عاشقان تأثیری ضد دپرسیون دیده می شود".[۲۴۵]
کامشاد کوشان از تقابل این دو زندگینامه که سراسر سیاه هستند و یأس و مرگ، به قدرت زندگی‌بخش عشق می رسد، بی آن‌که بخواهد به آن بپردازد و یکی از این دو را محکوم کند، و این نقطه قوت "سایه‌ها" است. کوشان هیچ حکمی صادر نمی کند، پند نمی دهد، فقط زندگی دو خانواده را در شرایط متفاوت پیش روی خواننده می گذارد. نویسنده که تحصیلکرده سینماست، در به تصویر در آوردن داستان برای خواننده نیز مهارت به خرج داده است، انگار جملات در ذهن خواننده جان می گیرند. کوشان به آن گروه از نویسندگان ایرانی تعلق دارد که در جوانی کشور را ترک گفته‌اند و حال با تلفیق زندگی آنجا و اینجا، درست همان‌گونه که خود زندگی کرده‌اند، داستان می نویسند.

در فرهنگ ما فاصله مرگ با زندگی، عشق و کین، شادی و غم، علم و شبه‌علم، اندیشه و خیال گاه آن‌چنان نزدیک است که به آنی یکی جانشین آن دیگر می شود. و این نماد جامعه سنتی است، جامعه‌ای که هنوز مفاهیم اجتماعی در آن جایگاه واقعی خویش را نیافته‌اند.
در ادبیات فارسی چه بسا داستان‌ها می توان یافت که حدیث عشق و هستی است، اما زمزمه مرگ در آن‌ها به گوش می رسد. در واقع آنجا که جان آدمی را ارزشی نباشد، و هستی تهی از شادی است، مرگ می تواند شیرین هم باشد.

اسطوره و جادو، علم انسان ابتدایی است که بر مشاهده و کشف استوار است و می کوشد، یک رابطه علت و معلولی را در پدیده‌های طبیعی بیابد. در جوامع ابتدایی، آنگاه که هنوز خدایی در آسمان‌ها وجود نداشت، آدمیان برای رسیدن به آرزوهای خویش، به جای نیروهای آسمانی، به نیروهای زمینی توسل جسته و با تکیه بر آن‌ها می کوشیدند به خواست‌های خویش دست یابند. جادو زاده همین ایام است، زمانی

که هنوز انسان خدا را نیافریده و به آسمان نفرستاده بود، زمانی که اسطوره‌ها پناهگاه انسان بودند به وقت نیاز.
ارنست کاسیرر فیلسوف و تاریخ‌نویس فلسفه آلمانی که رویکردی نوکانتی داشت، در نقد اسطوره، از چیرگی اندیشه اسطوره بر اندیشه خردباور می نویسد و در کتاب خود، اسطوره دولت، شکل‌گیری اسطوره دولت را از یونان باستان تا قرون وسطا دنبال کرده و جایگزین شدن اسطوره به جای خرد را بررسی می کند و آن را به ماری تشبیه می کند که ابتدا شکار خویش را فلج می کند و سپس می بلعد. مردم بی آن‌که مقاومتی از خود نشان دهند، تسلیم اسطوره می شوند. خرد به کناری گذاشته می شود و انسان از مسئولیت فردی به دور می ماند. شخصیت و فردیت انسان به سان جوامع ابتدایی در آیین‌ها، رنگ می بازد، و انسان به آن‌جا نزول می کند که جامعه بدوی قرار داشته.
کاسیرر استدلال می کند که انسان امروزی نیز هم‌چون انسان ابتدایی، آن‌جا که دانش لازم برای امور ندارد و خود را ناتوان احساس می کند و آینده نامعلومی را پیش روی خود می بیند، به اسطوره پناه می برد. "اگر عقل در یاری کردن ما فرو مانده است از قدرت معجزات و کرامات کمک می طلبیم".[۲۴۶] در جوامع توتالیتر دیکتاتور همان کاری را می کند و وظایفی را بر عهده دارد که جادوگر در جوامع ابتدایی. ابزار او در این کار ایدئولوژی است که به اسطوره و مراسم آیینی جادوگران آمیخته است.

رضا دانشور با استفاده از اسطوره‌ها و باورهای جادویی مردم، داستان بلند **"محبوبه و آل"**[۲۴۷] را نوشته است. "محبوبه و آل" حدیث هستی و عشق است در فرهنگی سنتی که خرافات بر آن حاکم‌اند. "آل نام دیوی است مادینه، یعنی پری بدکار در خرافات زنانه که به شب ششم جگر بچگان بَرَد و آنان را هلاک کند".[۲۴۸]
داستان به سال ۱۳۱۸ هجری شمسی باز می گردد، چند ماه پس از تولد محبوبه، "پس از آن‌که دیو بادها از انبان ابلیس درآمدند" و تکه‌های تن مقتوله‌ای از خاک

بیرون می افتد و آشکار می گردد، "زن روبسته‌ای که به نیمه شبان در زاغه و بیغوله‌های متروکِ چوپانی، به مردهای سواره زنا می داده، هاجر بوده. زن روبسته هرگز دوبار در یک محل ظاهر نمی گردید و دسترسی به او تنها به مدد بخت میسر بود. هر گز به پیاده‌ای نزدیک نمی شد و با مردان خوش‌اقبالی که شهد آغوشش را می چشیدند، سخنی نمی راند مگر به پچپچه‌هایی که در اوج لحظه‌های سعادت به گوششان می کرد و آنان را شهسواران شب خویش می نامید".

گرمای صدا و آغوش زن روبسته مردان را چنان مجنون کرده بود که هر شب سوارانِ سرگردان تا سپیده صبح نومیدانه او را می جُستند تا آن‌که شبی شوهر عمه به سرداران سرگردان می پیوندد، اقبال به او رو می کند و آن شب به پیله آتشین افسون تن آن زن رخنه می کند، "از آن شهد بهشتی آغوشش" می چشد. از فرداشب کسی خبری از پری شب نیافت.

بادها که آرام گرفتند، از میان شن‌ها "تکه‌های زن مرده، در چهار گوشه آبادی، از خاک درآمدند" و همه دانستند که آن "روبنده" هاجر، عمه محبوبه بوده است. همراه این حادثه، توفان باد طومار آبادی را درهم می پیچد، باغ و راغ را ویران و در نهایت، آبادی از سکنه خالی می شود.

از میان اهالی که به شهر کوچیده بودند، معصومه به دنیا می آید که به اشتباه محبوبه نام می گیرد. پدر طالب پسر بود، زیرا "فامیل او گر چه پسرزایند ولی هر بار که از بدِ روزگار سیاه‌سری به دنیا آورند، جز خفت و خون ببار نیاورده، چون عمه کوچکش هاجر که تنها مادینه هم نسل و سال او بین اقربا بوده". مادر نیز نگران است زیرا معصومه نیز چون هاجر "با موهای دراز و چشم‌های باز" به دنیا آمد. چنین فرزندی نصیب آل می شود. هاجر خود به مادر گفته بود که دیگر هاجر نیست، محبوبه است، هاجر را آل برده بود. نام معصومه نیز بر اثر سنگینی گوش مأمور ثبت محبوبه ثبت می شود.

دایی تعریف می کند، آل پس از تولد معصومه داشت او را می برد که سر می رسد، آل را می گیرد و از او می خواهد، "کودک را به سلامت به مادر" برگرداند. چنین شد که محبوبه زنده ماند و دایی چند روز بعد به کلی ناپدید شد.
پسرخاله به زمان بازی با محبوبه، به همگان می گفت که "او آل‌زده است" و محبوبه روزی پی برد که "آل کسی نیست جز پسرخاله". پسرخاله و محبوبه هر دو به مکتب گذاشته می شوند. پسرخاله را بعد به مدرسه می فرستند، محبوبه اما در مکتب می ماند، قرآن یاد می گیرد و نوشتن می آموزد. محبوبه خواب می بیند که به آل شوهر کرده است.
شبی را که خانواده خاله میهمان خانواده محبوبه بودند، آن دو زیر کرسی، تن‌هایشان به هم نزدیک می شود و لذتی به زیر پوست خویش احساس می کنند. پدر محبوبه از راه می رسد، خشم بر آنان می گیرد، و این "کابوس خوش‌آغاز" با کتک به پایان می رسد. پدر "روح روسپی هاجر" را در محبوبه می بیند، آن دو اما "آن شب با عشق آشنا شدند و حرام بودنش".
به دنبال این "رسوایی"، پدر در جستجوی شوی برای محبوبه، بقال سرِ کوچه را می یابد که رفیق روضه و مسجد اوست. محبوبه "یقین کرد او را به آل می دهند". پسرخاله پیشنهاد می کند، "چهل روز صبح قبل از طلوع، آستانه خانه را جارو کند و صلوات بفرستد... روز چهلم حضرت خضر می آید... به شکل موجودی دیگر... دست از دامنش بر ندار. او تو را از شر آل و مال و شوهر و موهر خلاص خواهد کرد"، به این امید که او خود روزی مهندس شده، محبوبه را به زنی خواهد گرفت. روز چهلم اما "حضرت خضر تسبیح زرد درشتی می چرخاند. لباس آبی چربِ تکه‌تکه‌ای تنش بود و سبیل و لهجه داش‌مشتی‌ها داشت. محبوبه دامنش می گیرد، می گوید که خضر نیست، محبوبه ول‌کن نبود، حاجات خود می گوید و نهایت این‌که مرد به نزد پدر می رود و می گوید: "ما خواجه خضریم، آمدیم دخترتان را خواستگاری کنیم". سرانجام "خواجه خضر" که همان "اصغرآقا ده‌چرخ" باشد، با محبوبه ازدواج می کند. او راننده است و مشروبخوار.

روزی به توطئه بقال سر کوچه که زمانی قرار بود محبوبه را به زنی بگیرد، به اصغر ده‌چرخ خبر می رسد که عده‌ای مطربِ دوره‌گرد زیر پنجره خانه او به راز و نیاز عاشقانه با زنش مشغول بوده‌اند. محبوبه به زیر شلاق کشیده می شود و مرد از آن پس خیال می کرد، "همه زن‌هایی که کنار جاده سوار می کرده محبوبه‌هایی بودند که شوهری به سفر داشتند... هاجرهایی که روبنده می زدند و...".

شوهر برای پاییدن محبوبه، زن پیری را اجیر می کند تا همراه او باشد. روزی پسر این زن که استوار ارتش است، در نبود مادر به محبوبه تجاوز می کند. محبوبه به آیینه که نگاه می کند، خود را هاجر می بیند. در همین زمان شوهر با اتوموبیل تصادف می کند، "هستی باخته و با استخوان‌های خرد و خاکشیر" خانه‌نشین می شود. محبوبه در کارخانه کمپوت‌سازی مشغول کار می شود، صاحب دختری می شود که به اصرار پدر معصومه نام می گیرد.

معصومه در آشوب انقلاب ازدواج می کند و پسرخاله که زندانی سیاسی زمان شاه بود، از زندان آزاد می شود. در شب عروسی معصومه، پسرخاله به معصومه می گوید که او نیز در این سال‌ها اسیر آل بوده است؛ "دنیا زیر و رو شده و پادشاه و ارتش و آدم‌هایش که تظاهر دنیوی آل هستند، در حال از بین رفتنند". پسردایی می گوید، شوهر عمه هاجر نیز با آن‌ها از زندان آزاد شده است.

محبوبه با شنیدن این خبر، آن شب، پس از بیست و چند سال، برای نخستین بار"دلش هوای عشق‌ورزی کرد". شوی اما در تمام این سال‌ها در خارج از خانه مشغول بود و حالا محبوبه را پیر می دانست؛ "قبیح است زن به این سن و سال حشری بشود". محبوبه در برابر رفتار مرد، حادثه مورد تجاوز قرار گرفتن خود را بر شوهر باز می گوید. شوهر "برخاست و چون حبابی در تاریکی ناپدید" شد. چند روز بعد زن می شنود که "استوار بازنشسته‌ی پیر درشت‌اندامی را مردم قطعه قطعه کرده‌اند".

شوی شش ماه بعد پیدایش می شود، با لباس "سبزرنگ نیم‌نظامی". نماز ظهر می خواند و به زن می گوید، نماز عصر را به پایان نبرده، باید به همراه بچه‌ها خانه را

ترک گوید وگرنه همه را سر خواهد بُرید. و به نماز می ایستد، محبوبه خود را هاجر می بیند، در سجاده مرد گردنبند گلینی را می بیند که دایی از آل به غنیمت گرفته بود. "دانست که آل جان مرد را گرفته و [خود] به جایش نشسته"، دشنه مرد را بر می بردارد، "میان کتف چپ مرد" نشانده، و خود "چون سوارکاران شبگرد روزگار پیش که به سودای عمه هاجرش آوارگی بیغوله و بیابان، مرکب می فرسودند، بر پشت آل نشسته و دشنه در زخم چرخاند" و پس از آن به "باطل کردن سحر مشغول شد". بچه‌ها که از مدرسه آمدند، صدای آنها را شنید که یکی گفت: "محبوبه نیست، رفته. هاجر هست".

نشانه‌شناسی (Semiologie) دانش نوینی است که زندگی نشانه‌ها را در بطن زندگی اجتماعی مرور می کند و از این رو به روانشناسی اجتماعی نظر دارد. در بررسی ساختار و پی‌رفت (Handlung/Plot) داستان، نشانه‌شناسی امروز جایگاه ویژه‌ای دارد. کاربرد مشخص نشانه‌ها در زندگی انسان امروز، روشنگر بسیاری از جنبه‌های گوناگون زندگی تاریخی اوست. رولان بارت "زندگی بشر امروز را گستره‌ای می داند که گویی نه امپراتوری نشانه‌ها... بل‌که امپراتوری اسطوره‌های انگیزش‌دار است".[۲۴۹]

آل از موجودات خیال است در فرهنگ عامه. آن‌که نتواند بر مشکل روحی و روانی خویش با تکیه بر عقل غلبه کند، به خرافات پناه می برد و در خانه ترس منزل می کند. داستان‌های آل و جن و دیو و پری سال‌های سال نقل مجالس و شب‌نشینی‌های پای کُرسی ما ایرانیان بوده است. عمر این موجودات را می توان در اسطوره‌های بابلی و فرهنگ بین‌النهرین یافت و به احتمال زیاد از آن طریق به فرهنگ اسلامی راه یافته. جن در قرآن به عنوان یکی از مخلوقات خداوند، شخصیتی موازی با انسان دارد و مثل او زاد و ولد می کند. "طبق احادیث و اخبار مسلمانان، خداوند موجودات هوشمند را به سه دسته آفرید؛ فرشته را از نور، جن را از آتش و انسان را از خاک خلق کرد. جن هزاران سال پیش از خلقت آدم از آتشی سیاه و بدون دود خلق شد و

دارای پنج مرتبه است. از میان این پنج مرتبه می توان به جن‌های نیکوکار، زیانکار، نرینه و مادینه اشاره کرد".[۲۵۰]

آل و جن ساکنان خرابه‌ها و مکان‌هایی هستند که کمتر پای انسان به آنجا می رسد. از فلز وحشت دارند، چنان‌که به نام الله حساس‌اند. ارتباط آن‌ها با انسان می تواند همراه با خطر باشد. از آینده خبر دارند، چناچه گذشته انسان‌ها را نیز می دانند. عمری طولانی دارند و شکلی به ظاهر انسانی با تفاوت‌هایی اندک چون سُم بر پا، مژه‌های دراز و موی بور و بینی از گِل. در باور عامه، همراه با زاده شدن هر کودک، بین اجنه نیز نوزادی به دنیا می آید که شبیه انسان است. نوزاد آل و جن "همزاد" نوزاد انسان است.[۲۵۱] اگر کسی از انسان‌ها شب نادانسته آب گرم بر زمین بریزد، امکان آزار فرزندان اجنه می رود و هیچ بعید نیست که آل به انتقام، نوزاد آن شخص را برباید و همزاد او را که آل‌زاده باشد، جایش بگذارد. از آن‌جا که بر زبان راندن نام آل بدشگون است، "از ما بهتران" نامش نهاده‌اند. "از ما بهتران" اهل رقص و و شادی و موسیقی هستند. آل خطرناک‌ترین جن است که به شکل زنی لاغر و بلندبالا با پستان‌هایی آویخته توصیف می شود. و او کسی است که با تولد هر نوزاد حاضر می شود تا در فرصتی مناسب کودک را برباید و به آب اندازد. برای مقابله با این شّر، همراه زائو سوزن، سنجاق و یا جسمی فلزی قرار می دهند تا خطر آل دفع گردد.

می توان با چلّه‌نشینی آل را احضار و او را به برآورده کردن آرزوهای مشخص وادار کرد. چهل روز دعا و نماز خواندن و روزه گرفتن باعث می شود تا در آخرین روز آل بر شخص ظاهر شود و آرزوهای او را برآورده کند. نام جن در قرآن نیز آمده است. "و از ما جنیان هم (چون آدمیان) بعضی مسلمان (و بی‌آزار) و برخی کافر و ستمکارند و آنان که اسلام آوردند، راستی به راه رشد و ثواب شتافتند. و اما ستمکاران ما هیزم بر آتش جهنم گردیدند".[۲۵۲]

دانشور با نگرشی تاریخی به انسانِ درمانده‌ای توجه دارد که اسیر خرافات است و از دست‌یابی به شناخت علت‌ها محروم. او شرایط حقارت‌باری را با صراحت و بزرگنمایی نشان می دهد که انسان تنها و درمانده، درگیر با آن است. او فقر اندیشه ما را بر ما

آشکار می گرداند، آن‌گاه که "آل‌ها" در سال پنجاه و هفت حکومت در دست می گیرند و آن آل که خضر زمان خویش بود و غرق در فرهنگ لمپنی، لباس نظامی انقلاب بر تن می کند و این بار برای کشتن همسر و فرزندان به نماز می ایستد.
در "محبوبه و آل"، آل به هیئت بقال سر کوچه، پسردایی، شوهر و یا پدر در می آید و در همه به شکلی تکرار می شود تا سرانجام به انقلاب برسد؛ به حکومتِ آل‌ها. آل هاجر می شود و هاجر محبوبه است در آیینه که تکثیر شده. محبوبه تکرار زن است در کشوری جن‌زده. دانشور کوری ما را بر ما عیان می کند تا چشم بگشائیم و ببینیم آن‌چه را که پیش روست، تا ببینیم که در فردیت خویش هنوز فاقد استقلال هستیم و توان پیروزی و دستیابی به چیزی را نداریم که در دل آرزومند آنیم. او در دنیای داستان فرمی را ارایه می دهد که شاید نمونه‌ترین شکل باشد در بازنمایی آن‌چه که انقلاب نام دارد. در نبود اندیشه است که ما نه سازنده دنیا، بل‌که استفاده‌کننده صرف آنیم. ما نه آفرینشگر، بل‌که مصرف‌کننده‌ای هستیم که باورهای سنت ما را هدایتگرند.
در "محبوبه و آل" زن اسیر مرد است و مرد در بندِ سنت. و این امر هم‌چنان تکرار می شود، نسل به نسل، بی آن‌که کوچکترین تغییری در بنیاد آن ایجاد گردد. انگار جامعه در دایره‌ای به بند کشیده شده است.
اسطوره "آیینه درشت‌نمای" طرز فکر ماست. "قالب فهمی که اسطوره پیش روی ما می گذارد، این امکان را به وجود می آورد که بتوانیم همه [معناها] را در یک کلیت منسجم ترکیب بکنیم".[۲۵۳]
هر موضوعی می تواند در شرایطی از موجودیت خاموش خویش به وضعیتی گویا بدل گردد و نمایانگر یک تعلق اجتماعی باشد. اسطوره‌ها گفتارهایی‌اند که هم‌چون انسان زاده می شوند و می میرند. هیچ اسطوره‌ای عمر جاوید ندارد. بنیاد اسطوره تاریخ است، اسطوره گفتار برگزیده تاریخ است. "اسطوره در قلمرو دانشی کلی قرار دارد که همپای زبان‌شناسی است و نشانه‌شناسی نامیده می شود".[۲۵۴] اسطوره یک نظام ارتباطی است که پیامی در خود دارد و دلالت بر چیزی می کند. با یاری جستن از

علم نشانه‌شناسی به عنوان یک دانش ارزشی می توان در ادبیات امور واقع را تشریح کرد و مورد کاوش قرار داد. اسطوره گفتاری است ویژه که در نظامی ارتباطی می تواند یک پیام باشد.
رابطه آل با محبوبه رابطه‌ای است که "دال" اسطوره با "مدلول" که محبوبه باشد، برقرار می کند تا در فرمی مناسب (فرم اسطوره) مفهوم ویژه‌ای را بر خواننده عیان سازد. آل اسطوره است که به جای تاریخ نشسته، انگار نه محبوبه و هاجر و یا اصغر ده‌چرخ، بل‌که ملتی در زمانی پیشاتاریخی در معادله‌ای ناسازه‌وار میان معنا و فرم زندگی می کنند. معنا در این داستان، تمامی ارزش‌های یک نظام را با خود دارد؛ تاریخ در یک آیین اخلاقی و باور مردم، لباس ادبیات می پوشد. فرم در این رابطه معنا را نفی می کند تا آن را سامان بخشد، و فقر آن را بر خواننده آشکار سازد. معنای موجود اگر چه در زمان حال بی‌ارزش است، اما زندگی را که فرم (اسطوره) از آن تغذیه می کند، دوام می بخشد. فرم با ریشه در معنا (مفهوم)، گاه خود را در آن پنهان می سازد، امری که ویژگی اسطوره است.
تاریخ در این داستان که خارج از فرم جریان دارد، همان مفهوم متغیری است که زبان اسطوره را می گشاید و تاریخ نوین ما را بر ما می نمایاند تا ببینیم که چگونه درون اسطوره جای گرفته است. آن‌چه پیش روی ماست نه واقعیت بل‌که شناخت واقعیت است. مفهوم پیش از آن‌که بخواهد خواننده را تحت تأثیر قرار دهد، پاسخی است به یک کارکرد و یک گرایش مشخص.
از مفهوم داستان "محبوبه و آل" می توان "معنای دوم" رفتار ما، آن‌چه را که فروید "معنای پنهان رؤیا" نام نهاده، بازشناخت، مفهومی گشوده بر کل تاریخ که معنای پنهان رفتار خود را در آن می بینیم. دانشور از تناسب میان دال و مدلول داستانی خلق کرده که هستی ما را نشان می دهد. زبانی که او به کار می گیرد، با ظرافت تمام"نظام نشانه شناسیک" مفهوم و فرم اسطوره‌ای هستی را در ادبیات فارسی بارور می کند.

اسطوره‌ها نمی میرند، شکلی دیگر به خود می گیرند و به زندگی خویش در ما ادامه می دهند. آل نماد استیلاگری است که در یک فرصت مناسب، با آسودگی خیال در وجود ما جا خوش کرده تا زندگی حقیر ما را حقیرانه‌تر کند. دانشور نه مقهور اسطوره، بل‌که غاصب آن است برای به کارگیری تجربه‌ای نو. او در این کار موفق است، توانسته به رئالیسم، استنتاج‌های نشانه‌شناسیک ببخشد و از این طریق از رئالیسم نیز اسطوره‌زدایی کند. او در این کار، نه تنها واقعیت ما، بل‌که دلالت‌ها را نیز به ما نشان می دهد.

عشق، مفهومی ثابت که تکرار می شود

حکایت عشق در ادبیات فارسی، داستان "مرجان! تو مرا کشتی، عشق تو مرا کشت"، است. در داستان **"داش‌آکل"**[۲۵۵] **صادق هدایت،** داش‌آکل عاشق بی‌قرار مرجان می شود، ولی قید و بندهای اجتماع و این‌که پدر مرجان، داش‌آکل را دم مرگ به عنوان وصی خویش انتخاب کرده و اکنون "ناموس" دیگران، ناموس خود اوست، هرگز عشق خویش را به مرجان اعتراف نمی کند. عشق مرجان زندگی داش‌آکل را از این روی به آن روی می کند، باعث می شود تا سرشت اصلی داش‌آکل چهره بنماید. او اعتراف می کند، تا آن‌گاه که به این عشق گرفتار نیامده بود، در عالم لوطی‌گری، مجاز به هر کاری بود، خلاف طبیعت خویش عمل می کرد وهیچگاه تن به درماندگی نداده بود، ولی حالا در برابر این عشق، ناتوان است. غافل از این‌که، در اصل، پس از عاشق شدن نیز خلاف طبیعت خویش عمل کرده است.

عشق به مرجان باعث می شود تا داش‌آکل خودش را کشف کند. رفتار او تغییر می کند، "من" واقعی او در خواب چهره می نماید، اگر چه در بیداری پس زده می شود. در خواب می بیند: "داش‌آکل طبیعی با تمام احساسات و هوای و هوس، بدون رودربایستی از توی قشری که آداب و رسوم جامعه به دور او بسته بود، از توی

افکاری که از بچگی به او تلقین شده بود، بیرون می آمد و آزادانه مرجان را تنگ در آغوش می کشید". داش‌آکل، آنگاه که بیدار است، به خود فحش می دهد، خود را می خورد، می کوشد تا احساس عشق را در خود بکشد. داش‌آکل مرجان را در خواب‌های خویش دست‌یافتنی می بیند، در عالم واقع با خواب خویش نیز به جنگ بر می خیزد.

داش‌آکل در سراسر عمر لوطی‌گری خویش حساسیت، لطافت و احساس اصلی جان و جسم خود را پنهان کرده بود تا خشن باشد، اما حال، آنگاه که به مرجان فکر می کند، به آدمی نرمخو بدل می شود. مرگ زودرس داش‌آکل به او اجازه نمی دهد تا روند کشف "من" را در خود دنبال کند. عشق و احساس عاشقانه نیز با مرگش خفه می شود و او امکان نمی یابد به هویت خویش پی ببرد.

دنیای سنتی و بی‌مکالمه داش‌آکل به او اجازه نمی دهد تا با مرجان به گفت و گو بنشیند، اگر چه حرف‌ها حتا خارج از مدار عشق باشند. او حاضر است هم‌چون فرهاد به کوه پناه ببرد و یا چون مجنون سر به بیابان بگذارد و یا خود را بکشد، اما این عشق را بر مرجان آشکار نکند.

آیا داش‌آکل مرجان را می شناخت؟ طبیعی‌ست نه. اگر بپذیریم که یکی از راه‌های اصلی دستیابی به شناخت دیگران، مصاحبت و گفت و گو با آنان است، باید قبول کنیم که داش‌آکل هیچگاه، با توجه به سنت حاکم، نمی توانست به این کار موفق گردد، چنان‌که نشد. او عاشق تصویری از مرجان بود که در ذهن خویش از او آفریده بود.

حال با نگاهی به ادبیات معاصر ما، آیا این عشق، چیزی که موضوع بسیاری از داستان‌ها است، آن چیزی نیست که جامعه خفقان‌گرفته و سنت‌زده ما از عشق در ذهن آفریده؟ آن‌سان که داش‌آکل در خیال خویش آن را خلق کرده بود؟

صادق هدایت "بوف کور" را در سال ۱۳۱۶ شمسی در دو بخش می نویسد؛ بخش نخست آن خواب است، خوابی مست کننده در دنیایی مه‌آلود. بخش دوم واقعییت آن خواب است در بیداری. رؤیاها در بخش دوم چنان جان می گیرند تا واقعییت آرمانی

ما معنا شود. خواب و بیداری اما در دو سوی "نهر سورن" به هم می رسند و در برابر هم قرار می گیرند تا آیینه هم شوند. پنداری یکی هستند، واقعیتِ امروز انگار تکرار آن چیزی است که پیش‌تر در خواب دیده شده. و این در واقع فرهنگ ماست که دارد تکرار می شود، امروز ما دیروز ما را بازتولید می کند، بی آن‌که چیزی به آن افزوده باشد. بی آن‌که دستآوردهای ادبیات داستانی ایران در این چند دهه اخیر نادیده گرفته شود، باید اقرار کرد که؛ پیرمرد خنزر پنزری و به همراه آن، دختر لکاته و دختر اثیری، اگر چه لباس روز پوشیده‌اند، اما هنوز آن بوف کور بر شانه‌هایشان نشسته است.

به دنبال لشگرکشی ناپلئون بناپارت به مصر، رفتار فرودستی شرقی‌ها در برابر غربی‌ها گسترش یافت و غرب به الگویی برای شرق تبدیل شد. "شرق‌شناسی" رفتار جنسی شرقی‌ها را به شکلی بیمارگونه عمده کرد. شرقی‌ها شهوت‌پرست، دارای "عطشِ پایان‌ناپذیر و هراسناک نیروی جنسی"، و احمق معرفی شدند، چیزی که در فرهنگ غرب تابو بود و گناه شمرده می شد. زنان مشرق‌زمین مخلوق فانتزی‌های مردان صاحب قدرت بودند. شرق یک "حرم" بزرگ بود، حرمی که در آن دخترکان جوان مورد کام‌جویی‌های بی‌پایان و غریب قرار می گرفتند. همه مسافران مشرق‌زمین و آنانی که از این دیار داستان نوشته بودند، آنجا را کانون فساد می دانستند که از تمدن والای غرب بسی فاصله داشت. آنان با حذفِ سکوت عمیق درون حرمسراها، از ظاهر آن نوشتند و آن را تاریخ مشرق‌زمین خواندند. بدین سان، شبِ سیاه و خاموش شرق، مملو از رؤیاهای بی‌شماری شد که غربیان ساخته و پرداخته بودند. ملاک سنجش غربیان بغدادِ زمان عباسیان بود، سده‌های هشتم و نهم میلادی، زمانی که در کنار پیشرفت‌های خیره‌کننده علمی و سیاسی، حرم‌خانه‌های افسانه‌ای رواج داشت.

خیزش‌های این زمان بر علیه دولت حاکم، بازگشت به اصل، به پیش از زمان عباسیان را نظر داشت. تحقیرها غیر قابل تحمل بود و آنان در پی کشف هویت خویش بودند.
زمانی که غرب کم‌کم لذت جنسی را، خلاف آیین مسیحیت، کشف کرد، شرق به قید و بندهای جنسی روی آورد و به اندک زمانی، باز در نقطه مقابل غرب قرار گرفته، آزادی جنسی غرب در برابر حجاب شرق قرار گرفت. آن‌چه را که تا دیروز از شرقی‌ها برای غربی‌ها تابو و نشان پلشتی بود، در غرب صاحب ارزش شد و اخلاقیات اسلامی و به طور کلی، شرق در برابر آزاداندیشی جنسی غرب قرار گرفت.[۲۵۶]چنین برداشتی را در ادبیات معاصر ایران نیز می توان دنبال کرد، نمونه بارز آن آل احمد بود که یکی از علایم "غرب‌زدگی" را "زن‌صفتی" می دانست. به عبارت دیگر، در برابر "زن‌صفتی" که زشت است و شرّ، می توان "مردصفتی" را قرار داد که به حتم، خوب است و خیر. او تمام صفات منفی را در غرب کشف می کند و در طرد آن، به هویت اسلامی خویش پناه می برد و از جامعه نیز می طلبد تا به راه او بروند. به نظر آل احمد علائم "غرب‌زدگی" عبارت هستند از: "هرهری مذهبی، قرتی‌گری و زن‌صفتی، اهمیت دادن به سر و پُز و کفش و لباس و مصرف کردن مصنوعات غربی".[۲۵۷]

انسان در رابطه است که به زندگی خویش غنا می بخشد. در رابطه با "غیر" و آن "دیگر" است که خود را می شناسد و به توان خویش پی می برد. درون و برون انسان در رابطه‌ای دایمی با هم قرار دارند، تا درون تغییر نکند، بیرون تغییر نخواهد کرد. در تغییر درون است که بیرون نیز رابطه‌ای دگرسان برقرار می کند. چنین رابطه‌ای را می توان در بُعد وسیعتری که جامعه باشد نیز دید. بیرون ما که فرهنگ و تمدن ماست و بخش آگاه زندگی ما، درون سرکوفته و شیطانی ما را نمایندگی می کند. رفتار ما در عرصه‌های گوناگون زندگی اجتماعی نمی تواند بیرون از این روند چهره بنمایاند. عشق در فرهنگ ما نیز اسیر همین دیدگاه است. تا این بینش به نقد

کشیده نشود، و ما توانایی لازم برای دیدن و نقد آن نداشته باشیم، نمی توانیم در رابطه خویش با دیگری تعادل ایجا کنیم.
بحران مدرنیته در جامعه ایران، بحران ما، انسان ایرانی، نیز است. در برونرفت از این بحران ما باید به مشکل درک شناخت خویش نیز غلبه کنیم. در این تغییر و تحول اما یک نکته را باید به خاطر سپرد و آن این‌که؛ با زبان کهن نمی توان دنیای نوین را به کتابت درآورد. برای بیان درون انسان نو، زبان و واژه‌های نو لازم است. زبان عرفان و سنت اگر نتواند همگام با انسان پوست نو کند، انتظار هیچ تحولی را نباید در ادبیات معاصر داشت. زبان فارسی در گذار از جهان سنتی باید قدرت لازم را در تفکیک حوزه‌ها و مفاهیم کسب کند و به زبان علمی فرارویدد. در زبان فارسی کنونی نمی توان ادبیات ناب عشقی و یا اروتیسم خلق کرد. این زبان، به شکل موجود خود، ظرف لازم را برای این امر در خود ندارد. به همان شکل که بین زبان عارفانه ما با زبان علمی فاصله‌ای وجود ندارد و می توان برداشت دوگانه از هر واژه کرد، بین زبان اروتیسم و پورنو نیز فاصله‌ای وجود ندارد. مرز این دو، چون دیگر عرصه‌ها مغشوش است، همان‌طور که مرز بین علم و دین و یا دمکراسی و استبداد. به طور کلی، زبان فارسی، زبانی اخلاقگرا است و از این زاویه، فاقد خصلت زبان علمی و ادبی.
جهان فرهنگ ایرانی بر رابطه خیر و شر بنیان گرفته است. در این فرهنگ، نگاه انسان به جسم خویش، به جسم جنس مخالف و روابط جنسی، به شکل اهورایی و یا اهریمنی، خداپسند و یا شیطانی جلوه می کند. همه آن آرزوها و تمناهایی که خلاف اخلاق حاکم باشند، به پستوخانه اهریمنی درون پرتاب می شوند تا انسان مرتکب امر گناه نگردد. در این جامعه، اخلاق در هر صورت، در نهان و آشکار، در ضمیر آگاه و ناخودآگاه، گناه می آفریند. اگر در جهان آگاه فرهنگ ما که اهورایی‌ست، خیر مطلق حاکم است، جهان ناخودآگاه ما شیطانی‌ست و عرصه تاخت و تاز وسوسه‌های اهریمنی. خویشتن‌داری فرهنگ ما با مدارا و رواداری مدرن تفاوتی فاحش و ماهوی دارد. آن سوی خویشتن‌داری ما که در اصل شیطانی‌ست، دیکتاتوری قد بر می افرازد

که قداست نشان آن است و اهورایی‌ست. این قدیس می تواند خدا، شاه، پیامبر، ولی فقیه و یا حتا ناخودآگاه ما باشد.
انسان سنتی جنگی ابدی را در درون خویش نهادینه می کند و روان خویش را مدفن شور و شوق و لذت و فردیت سرکوب‌شده قرار می دهد، اگر چه سرکوب نمی تواند دایمی باشد.

انسان را نمی توان بدون تمنا در ذهن مجسم کرد، همیشه کسی را می طلبد و دوست دارد بداند دیگری در او چه چیزی را می طلبد. هر تمنایی با غیر کامل می شود. تمنا می تواند در مادر، کودک، همسر، دوست، معشوق، پدر، مادر و یا حتا خدا تجسم یابد. انسان موجودی ناکامل است، موجودی فانی که همیشه، از همان ابتدا، چیزهایی از او گرفته شده است: بهشت از دست رفته، جنین مادر و بعدها پستان او که سراسر مملو از لذت بود. از دست دادن‌ها در طول زندگی هرگز او را رها نمی کنند. انسان همیشه احساس کمبود دارد. این احساس هیچگاه در زندگی او پایانی ندارد، حتا آنگاه که احساس خوشبختی می کند، باز در جستجوی تکامل خوشبختی است، زیرا آن را ناکامل می داند.
زن و مرد ایرانی از آنجا که از همان کودکی جدا از هم نگاه داشته می شوند، دنیایی کاملاً متفاوت از یکدیگر دارند. اگر به ازدواج هم درآیند نیز بیگانه و غریب از هم، به اشتراک زندگی می کنند. ما آموخته‌ایم که به جنس مخالف صرفاً از منظر جنسی بنگریم، چنین نگرشی تا آن اندازه عمیق است که توان هر گونه ارتباط دیگری را از ما سلب می کند.
در دنیای مدرن امروز، بازار می کوشد انسان‌ها را به کالا تبدیل کرده، ذهنیات و فرآورده های خویش را به فروش رساند. یکی از ابزارهای این امر جنسی کردن صرفِ رابطه‌هاست. به انسان‌ها تلقین می شود که صرفاً از نگاه جنسی به همدیگر بنگرند. از آنجا که زن وسیله مقبول‌تری جهت تبلیغ است، به مردان یاد داده می شود تا در وجود زن فقط جنس و رابطه جنسی را بجویند.

سنت حاکم بر جامعه ما با بهره‌برداری از این تبلیغات معکوس دنیای مدرن بیش از پیش فراموش می کند و یا نمی خواهد بپذیرد که زن و مرد در گام نخست دو انسان هستند و می توانند ورای رابطه جنسی، رابطه‌ای دوستانه نیز با هم داشته باشند.
در فرهنگ ایرانی ما سعی می کنیم جنس دیگر را فقط از یک دریچه و آن هم رابطه جنسی کشف کنیم. قادر نیستیم تصویر دیگری از جنس مخالف داشته باشیم. از آنجا که رابطه جنسی همیشه با رؤیاهای عموماً "مردانه" آمیخته است، در واقعیت امر و در رویارویی با واقعیت زندگی، همیشه خلاء بزرگی احساس می شود. همین خلاء است که هر گونه دوستانه زندگی کردن دو جنس را از ما سلب کرده و ما قادر نیستیم به دنیای واقعی یکدیگر وارد شویم. ذهنیت ما سرشار از تصویرهای نادرست نسبت به یکدیگر است. ما نه احساس همدیگر را می شناسیم و نه با رؤیاهای یکدیگر آشنا هستیم. بیگانه از یکدیگر رشد کرده‌ایم و بیگانه از هم نیز زندگی را ادامه می دهیم، اگر چه زن و شوهر هم باشیم.
بارها شنیده‌ایم که؛ همه مردان و یا همه زنان مثل هم هستند. مثل هم بودن آیا چیزی جز این است که ما قادر نیستیم چیز دیگری جز رابطه جنسی را در همدیگر کشف کنیم؟ دو هم‌جنس و یا دو دوست هم‌جنس در گذر زندگی جنبه‌های دیگری از دوستی را در یکدیگر کشف می کنند و با توجه به این یافته‌ها رابطه دوستانه عمیق‌تر و پایاتری با هم دارند. رابطه زن و مرد اگر دیوارهای سنت نباشد، شکننده است.
انسان سنتی جنس مخالف را فقط برای رابطه جنسی و ارضای خود می خواهد. چنین آموخته است. بُعد دیگری از رابطه را نمی شناسد، چون نیاموخته است. شور جنسی که فروکش کند، دیوار رابطه نیز شکاف بر می دارد، بیگانگی بر رابطه حاکم می شود، یا به روایتی دیگر؛ بیگانگی تا کنون پنهان‌مانده چهره می نماید و عیان می شود.
چهره رؤیایی معشوق اگر کمرنگ شود، در واقعیت جاری زندگی ، چهره‌ای زمینی و ناکامل او دیده می شود، سیمایی که می تواند ترک بر دارد و به انسانی عمومی تنزل

پیدا کند. و این خلاف‌آمد نگاه سنتی ماست به جنس مخالف. دوست می تواند ضعف داشته باشد و دارد. این ضعف پذیرفتنی‌ست، اصلاً با پذیرش چنین ضعف‌هایی در دوستان، رابطه‌ها دوام می یابند، اما معشوق را ضعف نباید، معشوق ایده‌آل مطلق است. ما در دوست تفاوت را می بینیم و می پذیریم و آن را در دوستی خدشه نمی دانیم، اما در معشوق این تفاوت را نمی خواهیم که ببینیم.

انسان در گذار از سنت به مدرنیت تفاوت خویش را با دیگری در می یابد و این خود باعث می شود تا نگاه یکسانی به جهان نداشته باشد، نگاه‌های مختلف به جهان را کشف می کند. هویت هر کس در کشف و پذیرش تفاوت‌ها نهفته است.

در بررسی داستان‌هایی با موضوع "شکست در عشق" و یا "جدایی‌ها" در ادبیات داستانی ایران به طور کلی و ادبیات داستانی ایران در تبعید نباید موضوعات مورد بحث را از نظر دور داشت.

جنسیت (Gender) را می توان از منظر قدرت نیز بررسید. آن کس که نتواند سلطه خویش را بر جسم خود اعمال دارد، و نیروی انرژی و لذت جنسی را در خود سامان بخشد، اسیر قدرت حاکم می شود و دولتِ حاکم، احکام خویش بر او اعمال می کند.

موضوع جنسیت را می توان گسترش داد، روابط و رفتارهای جنسی، عقده‌ها و سرکوب‌های جنسی را نیز در همین مقوله قرار داد، و ماهیت روان‌شناختی و زیست‌شناختی آن را در نظر گرفت و آن را به عنوان یک فرآیند تاریخی- اجتماعی تحلیل کرد. در این روند است که می توان مسأله قدرت را در رابطه با آن پی گرفت، و در کنار تلقی زبانی از جنسیت، به تبارشناسی قدرت در دوره‌های گفتمان جنسی پرداخت.

رابطه قدرت و جنسیت، آن‌سان که **"میشل فوکو"** مطرح می کند[۲۵۸] و یا **"ویلهلم رایش"** در بررسی نازیسم در آلمان بر آن تکیه می کند،[۲۵۹] مقوله‌ای‌ست قابل انطباق در هر کشوری. با تکیه بر این نظر، می توان دریافت که در هر دوره از حیات تاریخی ما، جنسیت چگونه بیان می شد و در اجتماع حضور می یافت. می توان پی برد که مکانیزم‌های اعمال قدرت در هر دوران چه بود و به چه شکل بازتولید می شد. می

توان مشاهده نمود که احکام خشک مذهبی، در مورد جنسیت، در عهد صفوی همان‌قدر نشان از قدرت سیاسی داشت که کشف حجاب در زمان رضاشاه. هر دو مورد تلاشی بود در جهت نمایش سکس در اجتماع. نوع نخست حکم از اسلام می گرفت و نوع دوم از عرف و حقوق اجتماعی. انقلاب سال ۵۷، نمونه دیگری‌ست از همین اعمال قدرت و نمایش آن در عرصه عمومی.
با آغاز عصر روشنگری، گفتمان جنسی نیز با **"اراده به دانستنِ"** همه چیز آن پدید آمد. سرکوب جنسی جای خود را به شناخت و اعمال قدرت آگاهانه، روشنگرانه و عقل‌مدارانه بدن خویش واگذاشت. از این زمان، نگاه علمی جایگزین نگاه اخلاقی و سنتی شد و تحقیقات در این زمینه آغاز گردید. آنگاه که نگاه به "جمعیت"، "نیروی کار" و "ثروت" تغییر یافت، زاد و ولد، مرگ و میر، سلامت و تغذیه نیز دیگرگونه نگریسته شد. موضوع جنسیت مرکز این مسائل بود و نمی توانست جدا از آنها باشد. این روند تا آنجا پیش رفت که به "انقلاب جنسی" انجامید و جهانی دیگر پدید آمد.
رفتار جنسی ورای اخلاق و سنت رایج چهره نمود. اقتصاد سیاسی کوشید تا با رفتار جنسی همآهنگ گردد، سکس به مسأله‌ای عمومی تبدیل شد، و در مناسبات اجتماعی تغییر به وجود آمد. به طور کلی؛ "پایه گفتمان در باره‌ی سکسوالیته‌ی انسانی تعیین عملکرد و علل وجودی نظام قدرت- دانش- لذت است".[۲۶۰]

در این شکی نیست که عمل جنسی از همان ابتدای حضور انسان بر زمین، وجود داشته است، اما اندیشه و فهم بر آن وجود نداشت. فهم سکس به عصر مدرنیته بر می گردد، چیزی که اهمیت بیشتری از عمل جنسی دارد.
"فاوست" گوته یکی از تابناک‌ترین آثار دوران مدرن است. از زندگی "گرتشن" (Gretchen) که یکی از بزرگ‌ترین داستان‌های عاشقانه جهان است، در این رمان به عنوان "تراژدی" قرن نوزدهم نام می برند. "گرتشن"، قهرمان زن رمان، پیش از آن‌که خود را بشناسد، با "معصومیتِ ناب" و جذابِ خویش به جهان احساساتی ملودرام تعلق داشت. این بخش از تراژدی در "فاوست" دارای سه قهرمان است؛

فاوست، گرتشن و "جهان کوچک" که همان شهر کوچک و خاستگاه گرتشن است. گرتشن شخصیتی در حال رشد است، آنگاه که استحاله می یابد، توان زندگی در این شهر را از دست می دهد و نابود می شود. فاوست در جستجوی یافتن راهی برای رویارویی فعال با این جهان است. رابطه عشقی گرتشن با فاوست تصویر دراماتیکی "از برخورد و تصادم حسیات و امیال مدرن با جهان سنتی [است]، برخوردی که در آنِ واحد هم انفجاری بیرونی و هم انفجاری درونی را سبب خواهد شد".[۲۶۱]

فاوست در جریان کار کردن با شیطان، تولدی دوباره را تجربه می کند، دنیای بزرکتری را می شناسد، عاشق می شود. گرتشن نخستین معشوق اوست و به چشمش نمادی از زیباترین نعمت‌های جهان است. گرتشن بدون عشق و بدون پول بزرگ شده، در آستانه آشنایی با فاوست "ناگهان توان بازاندیشی و تأمل در نفس را به دست می آورد و در می یابد که می تواند به شخص دیگری بدل شود، خود را تغییر دهد و تحول یابد". حس شهوت و عشق‌بازی در او بیدار می‌شود، به درک تازه‌ای از خود می رسد. با تکیه بر هوش می تواند از پسِ توفانی برآید که با آن درگیر است. احساسات تازه او با نقش اجتماعی قدیمی‌اش ناسازگارند، اما او به اهمیت و ارزش‌های آنها واقف است. "کودک فرشته‌خویی که فاوست بدو عشق می ورزد، پیش رویش ناپدید می شود؛ عشق او را وا می دارد بزرگ شود".

گرتشن دیگر نمی تواند خود را با آن "جهان کوچک" انطباق دهد، او پیش از آن "نماد ملکوت بود، و اکنون نماد دوزخ" است. اهالی شهر رفتار او را تاب نمی آورند، فرزند "نامشروع" او از فاوست بهانه به دست آنها می دهد، قصد سنگسارش دارند. گرتشن حس می کند همه چیز علیه اوست، فرزندش می میرد، کلیسا او را به جرم قتل به مرگ محکوم می کند. "این چه دنیایی است که در آن چنین حوادثی بدین طریق رخ می دهند". و این بهای گزافی است برای انسانی که رشد کرده، انسانی که دیگر قادر نیست در این "جهان کوچک" زندگی کند. او قربانی تحول و توسعه جهان بشری‌ست. در برون‌رفت از جهان قرون وسطا، او قربانی جهان کهن است، جهان فئودالی و پدرسالار، جهان در حالِ فرو ریختن.

گرچه گرتشن می میرد، اما آیندگان در جهان بزرگتر زندگی خواهند کرد، جهان کوچک را به تاریخ خواهند سپرد. "شهر بسته و محصور که نمی خواهد یا نمی تواند همراه با فرزندش توسعه و تحول یابد، نهایتاً به شهر اشباح بدل خواهد شد". تراژدی گرچن تصویر ویرانگری است از اجتماع ماقبلِ مدرن.

عشق و آزادی

بر هیچ نیرویی در انسان به اندازه میل جنسی فکر نمی شود. چنین بود و چنین نیز است. مشکل بتوان کسی را یافت که در شبانه‌روز، حداقل اندک زمانی به این موضوع که درونی‌ترین عنصر در انسان است، نیندیشد. به نظر **"ویلهلم رایش"** روان‌شناس مشهور آلمان، بنیان هستی انسان از سه عنصر عشق، کار و خرد تشکیل شده است. انسان باید آنها را بشناسد و از آنها استفاده کند.[۲۶۲]

هر کسی در عمر خویش حداقل یک بار عاشق شده است. یعنی احساس کرده، از کسی خوشش می آید، دوست دارد با او باشد، در کنارش بنشیند، نوازشش کند و در آغوشش کشد. عشق رمانتیک همین است، این که آدم بخواهد با یکی هویت مشترک یابد. عشق می تواند در دوستی، هم‌دلی، غم‌خواری، سکس و یا ازدواج خود را بنمایاند، اما می تواند در هیچکدام از این‌ها تجلی نیابد و ورای آنها حضور داشته باشد، عشق می تواند مستقل از همه این مقولات باشد، حتا امری یکجانبه و یا مانعی برای دوستی و سکس، می تواند دلتنگی برانگیزد، به جنون بکشد، می تواند حیات بخشد و زندگی را پویاتر و پُر بارتر گرداند.

هر انسانی گرسنه عشق است، چنان‌چه گرسنه غذا. غذای عشق والایی و بالشِ آن است، عشق سیرایی نمی شناسد، گرسنگی عشق گرسنگی می آورد و در گرسنگی‌هاست که عشق بارور می شود. عشق اگر عشق تولید نکند، می میرد، زایش راز باروری عشق است. عشق محتاج پاسداری‌ست، باید در حفظ و ارتقای آن کوشید. عشق فراتر از نژاد و جنسیت و ملیت چهره می نمایاند و ناممکن را ممکن می سازد، اسطوره و حماسه می آفریند و در ذهن تاریخ ابدی می شود. افلاتون در رساله

میهمانی می گوید: "تا عشق به زیبایی در میان خدایان پدیدار گردید، زندگی خدایان سامان گرفت".

هویت مشترک یافتن در عشق اما تمرین می خواهد، این‌که به چه شکل با هم کنار بیائیم، شور و علاقه را در کدامین سو از سیر تکامل زندگی بسط دهیم و تکمیل کنیم. اینجاست که می بینیم دو دوست مشترک زندگی در سنینی بالاتر به مرحله‌ای تازه از عشق دست می یابند. عشق را باید آموخت و زندگی کرد، در عشق انسان خود را کشف می کند، با عشق به خویش، عاشق آن دیگر می شود. عشق آشنایی انسان است با خویش. از شناخت بر خود است که می توان دیگران را شناخت.

هیچ عاشقی نمی کوشد سلطه خویش را بر معشوق اعمال کند. عشق با سلطه‌جویی و برتری‌طلبی در تناقض است. عشق چون خشم نیست که اندکی بعد فرو نشیند و پایان پذیرد. عشق در طول زمان شکل می گیرد، رشد می کند، بارور می شود. بر این اساس پایاترین احساس است.

عشق می تواند حتا یک‌طرفه باشد. به قول گوته "فرض کن من عاشق تو هستم، این به تو چه مربوط است؟" جامعه در سیر پیشرفت خویش عشق یک‌طرفه را بی رنگ می کند. عشق یک‌طرفه در ادبیات کلاسیک نمود بیشتری دارد و ماندگارتر است تا ادبیات معاصر. عشق یک‌طرفه می تواند از عینیت به ذهنیت بدل گردد، در صورت جدایی نیز می توان عشق یک‌جانبه را تا پایان عمر در ذهن با خود داشت.

عشق فرآیندی دیالکتیکی و دوسویه است. باعث می شود تا انسان به خویشتن خویش نگاهی دیگر بیندازد، "من" دیگری را در خود کشف کند. در عشق‌ورزی انسان به ارزش خویش آگاه می شود و خود را بهتر می شناسد. نگاه عاشق به جهان، نگاه صلح است، نگاه به جهان از دریچه‌ای مثبت است. عشق نافی جنگ و خونریزی‌ست.

حیات جنسی نخستین شرط و مهمترین آن در دستیابی به ارزش‌های انسانی است. در عشق‌ورزی، "هر بوسه در عین حال افسونی است که جسم را بارور می کند و انگیزه‌ای که روح را سیراب و سرشار می سازد".[۲۶۳]

عاشق و معشوق از هم تأثیر گرفته، بر هم تأثیر می گذارند. دوست داشتن قالب‌های خشک ذهن را پس زده، آن را متحول می کند. از این نظر عشق به عرصه تعلیم و تربیت نیز می تواند راهگشا باشد. آنجا که ذهن آماده تغییر باشد، رفتار نیز دگرگون می شود.

اصطلاح "پایین" و امر "پایین‌تنه" در اصل بی‌ارزش کردن و زشت نمودن جنسیت است، بر این اساس آن را از "بالاتنه" جدا می کنند. بالاتنه را شاید به عقل و عقلانیت مربوط گردانند و پایین‌تنه را به الفیه و شلفیه. در جامعه سنتی کوشیده می شود تا تن را از روان جدا کنند تا بدین‌وسیله اخلاق دوگانه‌ای را وارد زندگی کنند. این اخلاق که روابط بین انسان‌ها را بر فریب می پسندد، حاصلی جز خودفریبی و دیگرفریبی ندارد.

بی هیچ شکی، عشق با زیبایی و هنر در رابطه است، هنر باید سهمی در احساس سعادت و رضایت انسان‌ها داشته باشد. هر انسانی به فراخور حال خویش، صاحب احساس درک زیبایی است. با پذیرش این امر می توان پذیرفت که زیبایی اندام انسانی نقش به سزایی در روابط جنسی دارند و از این منظر دارای اهمیت ویژه‌ای در زندگی هستند. نمی توان واکنش انسان را در گیرایی چهره و اندام نادیده گرفت. چنین واکنشی اتفاقی نیست، دارای پیشینه‌ای در درون ماست. طبق تحقیقات علمی، احساس درک زیبایی در حیوانات هم وجود دارد. "هانیس زیلمان در فیلمی قابل توجه، پرنده‌ای استرالیایی را به ما نشان می دهد که برای جفت‌گیری لانه‌ای مجلل می سازد و گُلی بر آن قرار می دهد، کمی به عقب بر می گردد، نگاهی به لانه و گل می کند، باز می گردد و گل را برداشته، در جایی دیگر قرار می دهد. مهره‌داران سیستم پاداش‌دهی مشابهی در مغز خود دارند، وقتی چیز زیبایی را می بینند، احساس ویژه‌ای از پاداش‌دهی به آنها دست می دهد. یک اسب دریایی به حتم الگوی

دیگری برای درک زیبایی دارد، اما احساس‌های اصلی و بنیادین مهره‌داران به هم شباهت دارد".[۲۶۴]

در برابر هزاران احساس و رفتار زشت و ناراحت‌کننده، عشق فضیلت است. به قول استاندال؛ شور و شوقی که از عشق ناشی می شود، عالی‌ترین فضیلت آن است. اگر چه فیلسوفان (جز نیچه) شور و هیجان را فضیلت نمی دانند، ولی عشق برای زندگی بهتر انرژی تولید می کند، شوق زندگی را در انسان بیدار می کند، شور می آفریند. و این آیا خود نمی تواند فضیلت باشد؟ آیا صفت خلاقیت‌بخش عشق، خود فضیلت نیست؟

عشق رمانتیک، عشقی جنسی‌ست. در این شکی نیست که عشق جنسی یک نیاز جنسی‌ست. اگر هم‌چون سنت‌گرایان و پاسداران سنت بخواهیم آن را به قید و بند بکشیم و عملی حیوانی بنامیم، فاقد هر فضیلتی خواهد بود.

در فرهنگ ما عاشق مجنون می شود، جدا می افتد، بیگانه می شود، سر به بیابان می گذارد، اما عشق حلقه ارتباط انسان است با جهان. آن کس می تواند به جهان عشق بورزد و مردم را دوست بدارد که عشق را ابتدا در خود کشف کرده، آموخته و سپس به معشوق پیوند داده باشد.

دنیای ما جهان اسطوره‌هاست. به قول **"میرچا الیاده"** اسطوره همواره در جامعه عمل می کند، بی آن‌که جامعه خود از وجود آن آگاه باشد". همه اسطوره‌های معاصر ریشه در اسطوره‌های کهن دارند. اسطوره می تواند دام باشد، شکوهمندانه ظاهر شود. اگر آن را نشناسیم و به اختیار نگیریم، به زهر مهلک بدل می شود. ما را توان رهایی از اسطوره‌ها نیست، اما با شناخت آن‌ها قادر خواهیم بود از آن‌ها به نفع زندگی بهره جوئیم.

لذت تلاش جسم است در دستیابی به تعادل در پس هیجان. سکس می تواند بیان لذت باشد، بیانِ نوعی از عشق. عشق اما در کلیت خویش، جهانی‌ست که دو تن با هم می سازند تا زندگی را غنی‌تر کنند. عشق و لذتِ از آن، یکی از نیروهای پُرتوان

زندگی است که در برابر نیروهای مرگ می کوشد تا آرامش را به انسان ارزانی دارد. اگر چه در نهایت مقهور نیروی مرگ می شود، اما در سراسر دوران حیات، واپس زننده نیروهای تباهی‌آور از حریم زندگی است که آرامش روان را برای ارگانیسم بدن فراهم می آورد.
بسیاری از عشق‌ها در داستان‌های مورد مطالعه، در بستر و همخوابگی شکل می گیرند. این رابطه شاید در کش و قوس‌های زندگی قابل لمس باشد، ولی عموماً این نکته به فراموشی سپرده شده که به راه سترگ زندگی، دو تن می توانند به گونه‌هایی دیگر نیز همدیگر را بیابند و به هم عشق بورزند.

با توجه به آن‌چه گفته شد، آیا می توان چیزی به نام عشق در ادبیات داستانی ایران، به طور کلی، و در ادبیات داستانی ایران در تبعید، به طور اخص، یافت؟ این سئوال می تواند هم‌چنان مورد بحث باقی بماند.

فصل دوم

قتل فرشته خانگی

چرخ زن را خدای کرد بحل/ قلم و لوح گو به مرد بهل
کاغذ او کفن، دواتش گور/ بس بود گر کند بدانش زور
او که بی نامه نامه تاند کرد/ نامه‌خوانی کند چه تاند کرد
دور دار از قلم لجاجت او/ تو قلم می زنی چه حاجت او
او که الحمد را نکرده درست/ ویس و رامین چرایش باید جُست[۲۶۵]

موقعییت زن در تاریخ اجتماعی گنگ و نامعلوم است. می توان "مادینه هستی" و "ایزدبانوان" را که هستی‌بخشِ زندگی هستند، در روند تاریخ به "الهه زیبایی" پیوند داد و در ادامه، به "سمبل زیبایی" و "سکس" در جهان معاصر رسید، و می توان از همان ابتدا، باورهای مذهبی را دلیل حضور بلامنازع زنان در دوران مادرسالاری دانست که در عصر مفرغ، با آغاز دوران پدرسالاری، قدرت خویش را از دست دادند. واقعیت هنوز نامکشوف، ولی آنچه معلوم است این‌که، مردان صاحبِ هویتی روشن‌اند و زنان نقشی مبهم در تاریخ دارند.

چگونگی حضور زن در جامعه و به طور کلی، آن موضوعی که "مسأله زن" بر آن نام نهاده‌اند، در کشور ما شکلی کاملاً دگرگونه به نسبت غرب داشت. دو تحول عمده غرب یعنی انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسه، هر یک، به شکلی، این موضوع را نیز در بر گرفته، نتایج درخشانی را به همراه داشتند. بازتاب آن اما در ایران شکلی متفاوت به خود گرفت.

با پیشرفت دانش و علم، تصورات "حقیقت ازلی" درهم ریخت، خدا از آسمان‌ها به زمین آمد و در وجود انسان‌ها عیان شد و حقیقت ابدی آسمان‌ها بر روی زمین به

اندازه عده انسان‌ها تقسیم شد و هر انسانی صاحب حقیقتی شد. در جهان، داستان و رمان در شکستن "حقیقت مطلق" نقش بزرگی داشت.
ایران از انقلاب صنعتی کاملاً به دور ماند، دستاوردهای انقلاب فرانسه نیز با تأخیری ۱۵۰ ساله به ایران رسید. شعارهای انقلاب فرانسه به شکل ناقص و معیوب در جنبش مشروطه مطرح شد و در عمل؛ صنعت و تکنولوژی و گسترش شهرنشینی به شیوه‌ای نوین در ایران سامان نیافت، دین نیز از سیاست جدا نشد و دمکراسی نتوانست جای استبداد را بگیرد. خودکامگی و استبداد قانون و تجدد را به توپ بست و از بنیان گرفتن آن و گسترش آزادی‌های فردی و اجتماعی پیشگیری نمود. قانون و تجدد در پناه پدر تاجدارِ ملت و سایه خدا بر روی زمین، به شکلی ناقص و دیگرگونه اظهار وجود نمود.
فرهنگ توسعه در ایران، برخلاف غرب، مشارکت همگانی شهروندان را با خود نداشت. مردم، جز چند استثناء، از حقوق لاینفک مدنی خویش، بهره‌ای نبردند و امکان شرکت در قدرت سیاسی را نیافتند. آنچه از جهانِ مدرنِ غرب سهم ایران شد، وارداتی بود همخوان با ذوقِ مصرف‌کننده. در زمینه شهرسازی، آزادی‌های صنفی و سیاسی، تفکر مدرن و چاپ و نشر و آزادی اندیشه و بیان، مُد و آزادی در پوشش، تفریحات، صنعت و سرمایه‌گذاری در آن، آموزش و پرورش، برابری زن و مرد و... تا آنجا تشویق و به کار گرفته و یا محدود شد که به نفع حاکمیت بود. خلاصه این‌که؛ از جامعه صنعتی و دنیای مدرن فقط نمای ظاهری آن به ما رسید.
گسترش شهرها و صنایع در عصر مدرنیته با گسترش و فراگیری آرمان‌های عصر روشنگری همراه بود. در سایه آزادی‌های فردی و اجتماعی بود که شهروند اروپایی به هویت فردی دست یافت. با جنبش مشروطیت بازنگری و بازاندیشی ایرانیان نیز به عرصه‌هایی از زندگی خویش آغاز شد. فرهنگ، سیاست، تاریخ و اقتصاد و... از جمله این عرصه‌هاست. تحت سلطه فرهنگ مردمحورانه و پدرسالار ما ولی انسان ایرانی، به ویژه زن ایرانی، فرصت نیافت شخصیت و هویت فردی خویش را، آنچنان که شایسته بود، بازشناسد، و در این میان، هویت زن ایرانی همچون سابق در گرو هویت شوهر،

پدرو برادر باقی ماند. حادثه بزرگ در این عرصه اما تلاشی بود در بازنگری به زن و زنانگی در برابر مرد و مردانگی که گرچه کمرنگ ولی شکلی نوین به خود گرفت. دگرگونی‌هایی که جنبش مدرنیته در ایران پدید آورد، باعث شد تا مقوله‌های فوق در مفاهیمی نو بازنگریسته شوند. آنچه از زن تا پیش از این دوران نوشته شده بود و یا بر مدارِ فکر جامعه مردسالار ایران موجود بود، جز تفکر و بینش سنتی چیزی به همراه نداشت. و در این بینش، مرد خدایی بود دلیر و شجاع، صاحب و مالک زن و زن ضعیفه‌ای، افسونگر و فسادگستر که دل می ربود و دین بر باد می داد. "و گفته اند که: زنان سه گونه‌اند؛ زنی است پاک و مهربان و ولود که با شوهر در حادثات زمان یار است و یکی هست که از برای زائیدن است نه بهر چیز دیگر و (سوم) زنی است که خدا او را زنجیر گردن هر کس که بخواهد بکند".[۲۶۶]

تا آنجا که ذهنِ تاریخ یاری می کند، زن ایرانی همیشه موجودی بوده مورد حمایت و مراقبتِ مرد. هویت او در گروِ حضور مرد معنا می یافته است و مرد بر او در خانواده و اجتماع ریاست داشته و می بایست از او به عنوان مایملک خویش مواظبت کند. "پسر برنا، زنِ مستور و آتش"، سه چیزی‌ست که باید از آن مراقبت شود.[۲۶۷] در ادامه همین توصیه است که؛ "زن گوهردار (اصیل) برگزین، چه آن بهتر و سرانجام نیکوتر بود... او را شرم و بیم، نیک باشد و پدر و نیا و شوی و سردار خویش را دوست دارد".[۲۶۸]

ارجمندی مرد و رجحان او بر زن در تار و پود فرهنگ جامعه ما بافته شده است. جهت بی‌مقدار جلوه دادن زن ابتدا نیروی زایش او را به هیچ می گیرند، خصایص بدنی او را بی‌اعتبار معرفی می کنند تا رفتار و واکنش‌های طبیعی بدن او را عیب و ننگ به شمار آورند.[۲۶۹] آنگاه که اجتماع و چه بسا زن خود پذیرفت که هیچ مطلق است، حضور او را در جامعه مانع می شوند و از هر گونه فعالیتی که باعث استقلال اقتصادی و رشد شخصیت اجتماعی او شود، جلوگیری می کنند. زنِ خانه‌نشین شده به بیگاری کشیده می شود و کار مجانی بر گرده‌اش می گذارند. رئیس خانواده از هر

جهت او را استثمار می کند، احکام الهی نیز از پیش، هر گونه صدای اعتراض را در او خفه کرده است.

روند زمان در رفتارهای اجتماعی دگرگونی ایجاد می کند. از نخستین پله‌های تاریخ تا دوران معاصر، در هر تغییر اجتماعی، جایگاه زن در جامعه عقب‌تر رفته است. "بغ‌بانو"ها و الهگان و شهبانوان عیلامی کم‌کم به پستوخانه‌ها رانده شدند، سر از حرمسراها درآوردند، خدمتکار و کنیز شدند، به جسم و جان در اختیار مرد قرار گرفتند تا مورد هر گونه سودجویی قرار گیرند. زن در این مسیر است که بی‌نام می شود، به آن اندازه که دیگر به نام شوی و یا فرزند بزرگ پسر هم‌هویت می شود.

در تاریخ کشور ما متأسفانه به غلط، حضور زن را در پاره‌ای از حرکت‌های جامعه به حساب "جنبش زنان" می گذارند، ولی در واقع، نه حضور زنان در راهپیمایی‌های روزهای انقلاب و نه حتا حضور زنان در جنبش مشروطیت و یا جنبش تنباکو و غیره، هیچ ربطی به "جنبش زنان"، آن‌طور که امروز از آن استنباط می شود، ندارد. با ارج به این حضور و بی آنکه از ارزش تاریخی آنان کاسته گردد و یا ندیده گرفته شود، با توجه به خواست‌های این جنبش‌ها می توان به ماهیت آنها پی برد.

بازنگری و بازشناسی "زن" از جمله مقوله‌هایی است که در صد ساله اخیر تفکر و شالوده‌ی تجدد را در ایران فراهم نموده است. جنبش مشروطیت درگیری‌ها و جدل‌هایی را در جامعه باعث شد که یکی از نتایج آن، اندیشه بر "تن" زن بود. چالش بر این اندیشه به میدان مبارزه‌ای بدل شد بین سنت و مدرنیته، قانون و احکام شریعت، عقل و ایمان، و غیره. حضور زن در جامعه، پوشش او، آزادی و اختیارش، مالکیت او بر تن خویش و...، همه بحث‌هایی است صد ساله و هنوز ناتمام در ایران.

بخش قابل توجهی از زنان در جامعه‌ی مردسالار ایران به خوبی می دانند که، در گذران زندگی اجتماعی، با محدودیت‌ها و معضلات بی‌شماری روبرو هستند. نوع و میزان تأثیری که پدیده‌های مشکل‌زا بر زنان می گذارند یکسان نیست و به موقعیت اجتماعی که روابط اجتماعی ویژه‌ای نیز می طلبد، اعتقادات مذهبی و وابستگی‌های قومی، میزان تحصیل و آگاهی آنان بستگی دارد. عدم برخورداری از امکانات اجتماعی

و فشارهای اقتصادی و سیاسی ناشی از حاکمیت مردان باعث شده که اقشار مختلف زنان، هر یک به فراخور حال خویش و بر اساس جهان‌بینی خاص خود، به تفسیر و توجیه، و روشنگری‌های گوناگون در رابطه با این نابسامانی‌ها توسل جویند. اینکه زن ایرانی موقعیت خویش را به زیر سؤال ببرد و خواستار تغیر آن باشد، امری‌ست مثبت و خوشآیند. طبیعی‌ست جامعه مردسالار به عکس‌العمل بر آید و اینجاست که میزان تحرک و سطح بحث‌ها و خواسته‌ها و نوع پرسش‌ها می توانند هر یک در اندازه و سرعت این واکنش نقش داشته باشند. در این کشاکش است که باید به شناخت بیشتر و عمیق‌تر از یک سو و تغییر و تحول از سوی دیگر امیدوار بود. در هر دو مورد جان‌سختی و عدم پذیرش دیده می شود و در هر دو مورد، چه بسا واقعیت‌ها که خود را بر شرایط تحمیل می کنند.

ادراک هویت جنسی امری تربیتی است. چیزی‌ست که خود به خود شکل نمی گیرد و در انسان نهادینه نمی شود. پیدایش و رشد آن به فرهنگ بر می گردد، به نوع برخورد خانواده و اجتماع به آن، و کم‌کم در روند رشد انسان، در ناخودآگاه فرد به فرهنگ او تبدیل می شود. تا پیش از قرن نوزدهم اعتقاد بر این بود که مردانگی و زنانگی احساسی طبیعی هستند که خود به خود در انسان شکل می گیرند و بارور می شوند، امروزه اما تنها جوامع سنتی بر این نظر اصرار دارند. روانشناسان بر این باورند که کودک در ابتدا بر جنسیت خویش آگاهی ندارد، هویت او از همان سنین نخستین با توجه به فرهنگ خانه و اجتماع به مرور در او شکل می گیرد.

اگر بپذیریم که ادبیات به شکلی آیینه اجتماع است، در ادبیات ایران موقعیت زن همیشه در حاشیه قرار داشته و تحت سیطره فرهنگ مردسالار بوده است. حضور زن در ادبیات نیز از کلیشه‌ای پیروی می کند که ساخته‌ی ذهن مردان است. و تجربه‌ی بر کاغذ آورده شده هم، در اصل تجربه‌ای مردانه و مردخواهانه بوده است. با توجه به ساخت سنتی و پدرسالارانه‌ی جامعه ایران، طبیعی‌ست بر ادبیات آفریده‌شده ، دیدگاه مردانه حاکم باشد. در جامعه‌ی ما مرد و زن، هر دو، با نظرگاهی مردانه به فرهنگ می نگرند. ولوله آنگاه آغاز می شود که اقلیتی کوچک از زنان جامعه بخواهند

فضایی از فرهنگ با نگرشی زنانه تصویر کنند و گوشه‌هایی از تجارب خویش را به معرض دید افکار عمومی بگذارند.
یکی از ویژگی‌های ادبیات مدرن این است که می تواند از خصلت چندآوایی خویش استفاده کرده، تنوع تجارب را منعکس کند. ادبیات می تواند به اقتدارطلبی مردان، حداقل در عرصه ادبیات، پایان بخشد و آواز خوش چند صدایی را پذیرا و پاسدار باشد. ادبیات می تواند با استفاده از این تنوع، با پشت سر گذاشتن حیطه ادبیات، بر اجتماع تأثیر بگذارد.
در پی یافتن پاسخی بر این پرسش که؛ صدا و تجربه زن ایرانی تا چه حد در ادبیات ما بازتابیده است، ناچار خواهیم شد به تاریخ ادبیات معاصر ایران رجوع کنیم که عمری صد ساله دارد.
از دوران جنبش مشروطیت، برای نخستین بار، نویسندگانی چون طالبوف، آخوندزاده، جلیل‌محمد قلی‌زاده، زین‌العابدین مراغه‌ای، میرزا آقاخان کرمانی، دهخدا، محمدعلی جمال‌زاده، میرزاده عشقی، ابوالقاسم لاهوتی، ایرج‌میرزا، عارف قزوینی، صوراسرافیل و... آرمان‌های تجددطلبانه مبنی بر حضور زن در اجتماع و گسترش امکانات آموزشی و تربیتی برای زنان را تبلیغ می کردند و به نقد سنن پوسیده و عوامل عقب‌ماندگی زنان می پرداختند. اینان، از جمله اولین کسانی بودند که به مقایسه زن ایرانی با زن فرنگ برخاستند و بر ستمی که بر زن در ایران می رفت انگشت انتقاد بلند کردند.

در کشور ما، به شهادت تاریخ، ما صاحب "تاریخ مذکر" هستیم.[۲۷۰] در این کشور همیشه مردان بوده‌اند که از مردان نوشته‌اند تا مردان بخوانند، و در این میان اگر زنی هوس خواندن کرد، می تواند با خواندن این آثار از دنیای مردانه بیاموزد تا او نیز مردانه فکر کند. در این تاریخ از زن نام و نشانی در دست نیست، زن نه حضور دارد و نه موجودیت. هیچ زنی در این دنیای مردسالار ما نتوانست "تاریخ دل" خویش را

بنویسد. فرصت نیافت و اگر نوشت، امکان عرضه نداشت. باید سالها می گذشت تا زن بتواند "تاریخ‌نویسِ دل آدمی در روزگاری خاص" بشود.[۲۷۱]

رمان و داستان در ادبیات فارسی بر مثلثی بنیان گرفت که اضلاع آن بر فرهنگ اسلامی، ناسیونالیسم ایرانی و دانش و فرهنگ برآمده از غرب قرار داشت. بارزترین تأثیر فرهنگ اسلامی و به طور کلی فرهنگ دینی بر داستان‌نویسی معاصر ایران، اخلاق مبنی بر احکام اسلام بود که فرهنگ مذهبی خاصی را طی چندین قرن بر رفتار اجتماعی حاکم کرده بود. تکیه بر ناسیونالیسم به آن زمان بر می گردد که جنبش‌های ناسیونالیستی در جهان در حال گسترش بود و در ایران نیز همه، از شاه تا روشنفکران نوخاسته، هر یک از دریچه ذهن خویش، در جستجوی هویت انسان ایرانی بودند. در همین راستاست که عظمت ایران باستان در برابر اعراب و تاریخ عرب که اسلام نماد آن در ایران است، عمده می شود. این دو مقوله می خواهد عرصه داستان و رمان را که رهاورد غرب است و تاریخی سیصد ساله دارد، در ایران رام خویش کند.

با توجه به موضوع فوق، چگونگی حضور زن در ادبیات داستانی معاصر ایران، پیش از آن‌که به سبک جدید نوشتاری که سوغات غرب است برگردد و از آن تأثیر پذیرد، در چنبره اخلاق مذهبی حاکم قرار دارد. و بر اساس احکام جاری، زن حق حضور در اجتماع خارج از خانه را ندارد. به طور کلی فعالیت جنسی مخاطره‌آمیز است و آشوب اجتماعی را به همراه دارد. اسلام وظیفه دارد رفتار جنسی افراد را تحت کنترل داشته باشد. بر این اساس برای کوچک‌ترین حرکتِ جنسی احکام ویژه‌ای صادر شده است تا امیال جنسی مهار شوند.

هواهای نفسانی و شهوت، که امری شیطانی است، اگر غیر قابل مهار باشند، با علم الهی که سرسپرده مذهب است، در تضاد قرار می گیرد. انسانِ اسیرِ نفس و خواهش کسی‌ست که در رویارویی با خدا ایستاده است. امیال جنسی قدرت الهی را به مخاطره می اندازند، و رقیب آن‌اند. عقل و شهوت، هم‌چون خدا و شیطان، در برابر هم قرار دارند. شهوت قدرت خدا را تهدید می کند، و بر عقل اگر چیره شود، دل و

دین می رباید. بر این اساس، انسانِ مسلمان باید در مبارزه‌ای دایمی آن را کنترل کرده، پس زند. زن فتنه‌برانگیز و فتنه فریبنده است و گمراه‌کننده. فتنه مرد را به طغیان وا می دارد. مرد که گرفتار و افسون فتنه‌ی زن شود، بر علیه اراده‌ی خدا بر می خیزد.
ناسیونالیسم، که واکنشی‌ست در برابر بیگانه، خود به شکلی جنسیت را نیز در بر می گیرد و به واکنشی جنسی و مذهبی بدل می شود. وطن به خانه تبدیل می شود، مام می شود، ناموس می شود که باید از آن در برابر دشمن دفاع کرد. هر آن‌چه که دولت حاکم را خوش نیاید، از طریق مذهب به مقابله با آن بر می خیزد و از این زاویه است "بی‌بند و باری" و "افسارگسیختگی غربی" که دشمن اخلاقِ طبقه حاکم‌اند، ظواهر عمده می شوند تا خوراک تبلیغاتی توده گردد و حصار دفاعی تدارک دیده شود.
به نظر می رسد، اولین داستان‌نویسان ایرانی، که نمی خواستند و یا نمی توانستند به حریم رازهای خانواده سنتی و اخلاق حاکم بر آن نزدیک شوند، بیش از دو راه در پیش نداشتند؛ حضور زن را در داستان‌های خویش حذف می کردند و به جامعه‌ای بی‌زن در داستان پناه می بردند، و یا این‌که، زنان را از واقعیتِ واقعاً موجودِ خویش تهی می کردند و در بی‌هویت کردن آنان، از آنان در داستان موجودی منحرف و حیله‌گر و... می ساختند. راه دوم، اگرچه کوتاه مدت، راه برگزیده بود.

عرصه ادبیات ما از سالیان دور تا همین چند دهه پیش به طور کامل در انحصار مردان بوده است. مضمون و محتوای داستان، شعر و نقد ادبی نیز آن چیزی بود که مردان می خواستند و هم آنان بودند که به آفریده‌های ادبی ارزش می بخشیدند و آگاهانه بعضی از پدیده‌ها را فاقد ارزش معرفی می کردند. در قید و بندهای موجود، زن ابتدا می بایست حضور اجتماعی خود را ثابت کند تا آنگاه بتواند اندک خلاقیت ادبی خویش را آشکار گرداند. آنجا که زن خانه‌نشین و حاشیه‌نشین باشد، نمی توان از ادبیاتی صحبت کرد که زنانه است.

در ورود به اجتماع و نوشتن ابتدا می بایست در تصویر زن آرمانی و محبوب مردان خدشه وارد شود تا آنگاه حضور و یا احساس واقعی زنان امکان بروز یابند. آثار شاعران زن در طول تاریخ نیز چون وجودشان همیشه در حاشیه بوده است، به همین علت به جز عده‌ای انگشت‌شمار با کارنامه‌ای در چند صفحه، چیزی از زنان در تاریخ ادبیات فارسی یافت نمی شود.

در داستان‌های ایرانی، سال‌های سال، زن آرمانی زنی است که موجودیت و هویتِ زنانه خویش را در اختیار شخصیتِ مردِ داستان می گذارد تا او رشد کند و ببالد و قهرمان شود. زن چون سایه‌ای مرد را دنبال می کند، در خدمت اوست، فکر و ذهن او را تکرار می کند، و اگر چنین نکند، پس، موجودی‌ست بیگانه و بدکار که با مکر و فریب می خواهد مرد را از اهداف خویش دور کند. این روند را در نخستین داستان‌ها و رمان‌های ایرانی نیز می توان پی گرفت. در رمان تاریخی "شمس و طغرا" یعنی "نخستین رمان تاریخی ایران"[۲۷۲] نوشته میرزا باقر خسروی در سال ۱۲۸۵ شمسی، طغرا زنِ شمس، قهرمان داستان، **که** همیشه به آسایش شوهرش می اندیشد، ماری، کنیز رومی اهدایی سلطان مصر که "چشم روزگار چنین لعبتی ندیده"، را به عقد او در می آورد و اندکی پس از آن، او را تشویق می کند تا با آبش‌خاتون، ملکه‌ی فارس، ازدواج کند و بدینسان این سه زن الگویی می شوند از وفا و فداکاری تا آرامش و توفیق به شوهر عطا کنند و شوهر در پناه این خوشبختی در پایان داستان به قصری محصور در کوه و جنگل پناه می برد تا باقی عمر را "آسوده با هم [با همه‌ی زنان، فرزندان و نوکران] به سر" برد. این رمان که زیر سایه انقلاب مشروطیت نوشته شده، حکایت خواجه شمس‌الدین، شاهزاده ایرانی باقیمانده از سلاله دیلمیان، است که می خواهد بر علیه مغول‌ها به پا خیزد. شمس اگر چه در ضدیت با مغول‌ها و در نبرد با بیگانه قد علم می کند ولی به خدمتگزاری آنان در می آید و به این نتیجه می رسد که اگر به آنان تعظیم نکند، "زیردستان به ما احترام نمی کنند، مال خود را نمی توانیم حفظ کنیم".[۲۷۳] طغرا دختر سرکرده مغول است و شمس می خواهد "از روی حلال و از روی شرف و نیکنامی" به وصال معشوق برسد و این رمان سه جلدی

حکایتِ به وصالِ معشوق رسیدن‌های اوست که به یک تن محدود نمی ماند و تاریخ را تحت‌الشعاع قرار می دهد و در نهایت جهان را به تاریخ می سپارد و خود به حرمسرا پناه می برد که "من از آخر کار این ولایت ترسناکم".

خسروی گذشته پُرافتخار ایران را تحسین می کند که اسیر دست امرای بیگانه شده است. اگر چه سبک کار نویسنده بدیع و بی‌سابقه به نظر می آید، ولی نگاه نویسنده به زن، همان نگاه سنت است و مذهب و این‌که؛ داشتن چند زن شرعی برای مرد مسلمان امری است طبیعی. "زنان شمس نه تنها به هم رشگ و حسد نمی ورزند بلکه با نهایت دوستی و صمیمیت با هم رفتار می کنند و آنچه برای زن مایه افتخار و امتیاز است ناموس و عفت و وفاداری به شوهر است".[۲۷۴] زن‌های دیگر این رمان همه دسیسه‌چین و فریب‌کاراند.

هیچ جامعه‌ای یافت نمی شود که بخش عظیمی از فرهنگ آن به مسأله جنسی اختصاص نداشته باشد. قدرت و چگونگی حضور زن در اجتماع با حق جنسی او رابطه‌ای مستقیم دارد؛ این‌که زن تا چه اندازه خود مالک بدن خویش است و در مناسبات اجتماعی، رابطه‌اش را با جنس مخالف خود تعیین می کند. تا زن مالک بدن خویش نباشد، نمی تواند از آن لذت ببرد و این لذت را به جنس مخالف انتقال دهد. این حق زن است، چنان‌که حق مرد. هر دو جنس به یکسان آزادند، چنان‌که در موارد دیگر از امور اجتماعی و سیاسی.

در دو دهه‌ی نخستین سده ۱۳۰۰ شمسی ده‌ها رمان در ایران چاپ شد که زنان در آن‌ها عمدتاً فواحش هستند، بیچارگانی قربانی اجتماع که در فقر و جهالت و فساد به فحشا مشغولند. تهران مخوف (۱۳۰۴) از مشفق کاظمی، روزگار سیاه (۱۳۰۳) اثر عباس خلیلی، اسرار شب (۱۳۰۵) و شهرناز (۱۳۰۴) از یحیی دولت‌آبادی، هما و پریچهر و زیبا از آثار محمد حجازی، جنایات بشر از ربیع انصاری، تفریحات شب اثر محمد مسعود و... از آن جمله‌اند. زنان فاحشه که با الگوبرداری از رمان‌های اروپایی در داستان‌های ایرانی تصویرمی شدند، آسان‌ترین و دست‌یاب‌ترینِ شخصیت‌ها و همچنین پُرکشش‌ترین آنان بودند. این زنان که فریب می خوردند و می فریفتند،

زنانی احساساتی و زودباور بودند که پیوسته مورد بهره‌برداری و سوء استفاده قرار می گرفتند. اینان نتوانسته بودند در زندگی شوهر و حامی خوبی بیابند. همه این زنان افرادی بی‌هویت هستاند. زمان حوادث و رخداده‌های این رمان‌ها، سال‌های آغازین رویارویی ایران با مدرنیته است. سال‌هایی که باید دیوار سنت بشکند و سنت پشتِ سر گذاشته شود، سال‌هایی که می بایست زنان نیز هویت خویش باز می شناختند و بر بی‌هویتی خویش پایان می بخشیدند.

در تاریخ ادبیات معاصر ایران حتا صادق هدایت نیز "پروین" را به عنوان "دختر ساسان" به رسمیت می شناسد، دختری که هم به شوهر آینده‌اش، پرویز وفادار است و هم به پدرش ساسان و هم به خاک و فرهنگ ایرانی. به طور کلی در داستان‌های معاصر ما زنان یا؛ زیبارویانی هستند بی‌وفا، بی‌رحم، سنگدل، مکار، ستمگر، فاحشه، مارِ خوش‌خط و خال، خانه‌برانداز، آتش در جان‌انداز، مرموز، قربانی، مظلوم، بی‌سواد و خرافی، غرب‌زده و فرنگی‌مآب و غیره. و یا؛ همسر مهربان، مادر دلسوز، زن وفادار، خدمتگزار، کدبانو، پاکدامن و عفیف، مظهر تحمل و بردباری و صبر و شکیبایی، سنگِ صبورِ مردان، خواهر خوب و غیره.

بخشی از اقشار ویژگی‌های رفتار اجتماعی‌شان پس از کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد، در تجددستیزی آنان نهفته بود. در مخالفت با شاه و خاندان پهلوی و در خصومت با آمریکا و به طور کلی غرب، که هر دو پیشینه‌ای شرم‌آور و ننگین در تاریخ داشتند، آنان با هر پدیده‌ای از سوی دولت حاکم به مخالفت بر می خاستند و فکر می کردند، مخالفت با آن، مخالفت با رژیم محسوب می گردد. در پی این رفتار، جامعه روشنفکری ایران به یک عوام‌گرایی (پوپولیسم) در غلتید که در تشدید آن، در عرصه جهانی انقلاب روسیه و بعدها، تجاربِ انقلاب فرهنگی چین و انقلاب کوبا، و در عرصه داخلی، "استضعاف‌گرایی" مسلمانان انقلابی، نقش بزرگی داشتند. هم چپ‌گرایان، که همه نابسامانی‌ها را در امپریالیسم جهانی می دیدند، و می کوشیدند تا در پسِ مشکلات، تضادهای جهانی را کشف کنند، وهم مسلمانان انقلابی، که نمی خواستند از "یزیدیان" باشند، در پاسداری ارزش‌های جدید نقش به سزایی داشتند. و جالب

این‌که، در این ایام، دیوار نظریه‌پردازی‌ها نیز در هم ریخت. سیاست و فلسفه به دست مائو و استالین و یا پیروان آنان سطحی و ساده شد. همانطور که چپ‌گرایان اندیشه‌های مارکس و انگس را، نه مستقیم، بلکه از دید و نگاه رهبرانی دیگر می آموختند، اسلام‌گرایان انقلابی نیز از قرآن و نهج‌البلاغه، آن بر گرفتند که برای توجیه سیاست‌هایشان لازم بود. و بدینسان یکی از فلاکت‌بارترین دوران فقر اندیشه فلسفی در ایران آغار شد. در فقدان اندیشه بود که خشونت "تنها ره رهایی" شناخته شد و هر گفتمان معتدل‌تری با برچسب لیبرالی و بورژوایی طرد شد. بینش و دانش ما به چارچوب تفکر نوینی فرو غلتید، و آرمان‌گرایی ما، در بندِ این تفکر نتوانست با نیازهای جامعه پیوند بخورد. چپ‌گرایان و نواسلام‌گرایان بی آن‌که خود بخواهند، اهداف مشترکی را با بینشی واحد پی گرفتند. برای نمونه، در برخورد با "مسأله زن"، فرق تنها در شکل "حجاب" بود. چپ‌گرایان در عمل، با رد اندیشه آزادی در پوشش و رفتار جنسی زن و تسلط و مالکیت او بر تن خویش، در همان نقطه‌ای از واپسگرایی و عقب‌ماندگی قرار داشتند که اسلام‌گرایان نوین.

در عرصه سیاسی نیز معیار برای همه ایثار بود و شهادت که قرار بود با دل کندن از دنیای موجود، بهشتی برای آیندگان تدارک دیده شود. رفتار هر دو گروه با معیارهای فرهنگ مذهبی پالایش می شد. و فرهنگ ایرانی همچنان دفاع از حقوق مردگان را وظیفه خود می دانست. اگر اندکی عمیق‌تر بیندیشیم، انقلاب، به همین شکلی که نمود یافت، در اصل خواست همه بود. با آن بینش، نتیجه نمی توانست چیزی دیگر جز آن‌چه هم اکنون هست باشد. هیچ تضمینی وجود نداشت که چنین نشود. به طور کلی و در عمل، "خلق"، "امت"، و "مستضعف" تعریف و کاربرد و کارآیی واحدی داشتند. شکست فکری این جریان در این سال‌ها به معنی طرد آن‌ها در تمام عرصه‌ها و نادیده گرفتن تجارب و تأثیرگذاری‌های مثبت آن بر سیاست و رفتار اجتماعی ما نیست. و نباید سهم این جنبش‌ها را در بالندگی سیاسی تاریخ معاصر ایران نادیده گرفت.

زن در ادبیات معاصر ما اگر جایی برای خویش می یافت، هویت فردی او در پشت دیوارهای اندرون مستور بود، سرنوشتش را دیگران رقم می زدند وفردیت‌اش در گروِ مردان بود. شخصیت او فاقد ویژگی‌های رفتار فردی بود. کوشیده می شد تا از وجود او در داستان به عنوان نمادی برای خیر و یا شر استفاد شود تا نمونه و سرمشق و یا درس عبرتی باشد برای دیگران.

زن در ادبیات معاصر ما یا سیاهی لشگر بود یا وسیله‌ای برای القای باور و جهان‌بینی نویسنده، یا حوری و فرشته بود که می شد با او به اوج زیبایی رسید و در آسمانی پاک به پرواز درآمد و یا "عجوزه"ای کریه که آدمی را به پلشتی و پلیدی گرفتار می کرد. متأسفانه زن هیچگاه در ادبیات ما به عنوان انسانی صاحب ابعاد و پیچیدگی‌های انسانی حضور نداشت.

بدون استثنا در تمامی داستان‌های فارسی که پیش از انقلاب سال ۱۳۵۷ در ایران منتشر شده و نویسندگان آن‌ها مرد بوده‌اند، بیش از سه تصویر کلی از زن نشان داده نشده است؛ قربانی، فاحشه و مطیع. بوف کور، مطرح‌ترین رمان فارسی حتا درِ هرگونه گفت و شنودی را بین زن و مرد می بندد. با این تفاوت که لکاته هدایت زن مقتدری است و قادر است تا شخصیت واقعی راوی و ناتوانی روحی و جنسی او را بر او تفهیم کند.

تصویر ثابت زن تنها در رمان "سووشون" است که می شکند و خواننده را به ژرفای هستی زن رهنمون می شود، اگر چه همه احساس زن در این رمان به بیان نمی آید.

"سگ و زمستان بلند" اثر شهرنوش پارسی‌پور دومین رمان فارسی است که زنی داستان‌نویس به دغدغه‌های ذهنی یک زن (دختر جوانی از طبقه متوسط) می پردازد. در "سووشون" زری وفادار به آرمانِ سیاسی شوهرِ کشته‌شده‌اش، زندگی او را ادامه می دهد. در "سگ و زمستان بلند"، حوری رنج‌های برادر را پس از به زندان افتادن و سپس مرگ مشکوک‌اش با دردهای خویش در هم می آمیزد و بر دوش می کشد.

با نگاهی به این دو رمان، "سووشون" با تمام نوآوری‌ها، تکرار است و از منطق رمان پیروی نمی کند. برغم استقبال بی‌سابقه از آن، آن‌چه امروز در آثار زنان داستان‌نویس دیده می شود، سنت "سگ و زمستان بلند" است نه "سوشون".

تن‌گریزی در ادبیات معاصر ما رابطه‌ای تنگاتنگ با "دین‌خویی" ما دارد. نخستین رمان‌های فارسی تحت تأثیر فرهنگ مذهبی و درست به همان روش از تن گریزانند و تن را زشت و خوار می شمارند. در داستان‌ها و رمان‌های دهه چهل، یعنی زمانی که شهرنشینی در کشور در حالِ گسترش است، شهرسازی رونق می گیرد، بزرگ‌راه‌ها ساخته می شود، آپارتمان‌سازی آغاز می گردد، سوپرمارکت‌های بزرگ افتتاح می شود، و صنعت و تکنولوژی، اگرچه وارداتی، رشد می کند، درصد دخترانی که به مدرسه می روند، باسواد می شوند، به دانشگاه راه می یابند و جذب بازار کار می شوند، افزون می گردد، تن‌گریزی شکلی دیگر به خود می گیرد. اپوزیسیون مذهبی، با وحشت از حضور زن در اجتماع، گسترش رابطه زن و مرد، سینما و تماشاخانه، موسیقی مُد روز و وارداتی، و... این‌همه را نتیجه حضور غربیان در کشور دانسته و تحت نام فرهنگ وارداتی محکوم می کند. این طیف تحت تأثیر تزهای جلال آل‌احمد فکر می کرد، "آدم غربزده قرتی است. به خودش خیلی می رسد. به سر و پُزش خیلی ور می رود".[۲۷۵] آل‌احمد با نوشتن و انتشار "غرب‌زدگی" جوّ شدیدی را بر علیه زن شهری به راه انداخت. این چهره منفی از زن شهری به داستان‌ها راه پیدا کرد و زن غرب‌زده و فرنگی‌مآب تجسم فتنه و فسادی شد که اخلاق جامعه را به اضمحلال می کشید و در اصل، در بی‌هویت ماندنِ زنِ ایرانی پای می فشرد.

بخشی از اپوزیسیون غیر مذهبی نیز با ساده و محدود کردن سیاست، با نفی خواهش‌های تن و امیال جنسی به جنگ با رژیم برخاست، شادی و خوشی را محکوم کرد، موسیقی را به سرود خلاصه نمود، در پوشش، رفتار و گفتارش تغییراتی داد که بیشتر به نوعی عوام‌گرایی شباهت داشت، و آن‌گاه برای رهایی خلق تفنگ به دست گرفت و جان به راه آرمان خویش گذاشت.

این دو بخشِ از اپوزیسیون شباهت‌های بسیاری با هم دارند. در همین رابطه است شباهت‌های ظاهری زنان مجاهد و فدایی با مردان و یا شبیه به هم بودن بینش، رفتار و کردار زنان این دو گروه در اجتماع و حتا خانه‌های تیمی. زنان این گروه‌ها فاقد جنسیت‌اند و از جنسیت خویش به نفع مرد صرف نظر کرده‌اند.

انقلاب سال ۵۷ ارزشهای اجتماعی را هم دست‌خوش تزلزل و دگرگونی کرد. دوره‌ای آغاز شد که می توان بر آن دوره عدم تعیین و یا شک نام نهاد. در این دوره است که ادبیات نیز، با وقفه‌ای کوتاه، چهره‌ای دیگر به خود می گیرد. عده‌ای از نویسندگان راه پیش از انقلاب را ادامه می دهند، همان تصاویر و شخصیت‌ها را بازسازی می کنند، شماری چند، به ویژه نویسندگان جوانِ زن، پس از سکوتی چندساله و به اجبار، جهانی تازه را در داستان‌ها می جویند، از آن مسائل اجتماعی و تجارب در داستان‌ها سخن می گویند که "زنانه" است. "طوبا و معنای شب" از شهرنوش پارسی‌پور و "دل فولاد" اثر منیرو روانی‌پور از جمله آغازگر رمان‌هایی هستند که زنان می خواهند در آن خود را بشناسند و جا و مکان خویش را در جهان بیابند. و این را حاجی، ادیبِ رمان "طوبا و معنای شب" نیز دریافته است که"بدبختانه –زنان- می اندیشند" و "به محض آن‌که کشف کنند صاحب فکرند، خاشاک به هوا بلند می کنند". او در همان صفحات اول ازنخستین فصل رمان، آنجا که غریبه با شلاق بر چهره‌اش می نوازد، با حیرت تمام، از رابطه بین بیگانه، گردی زمین و تغییر و دگرگونی‌های زمان قاجار به این نتیجه می رسد که، "زمین گرد است، زنان می اندیشند و به زودی بی‌حیا خواهند شد".[۲۷۶]این "بی‌حیایی" را نویسندگانی دیگر، از جمله زویا پیرزاد در "طعم گسِ خرمالو"[۲۷۷] و شیوا ارسطویی در "آمده بودم با دخترم چای بخورم"[۲۷۸] و غیره ادامه دادند.

اگر چه حجم آثار زنان نویسنده در ایران به پای مردان نمی رسد، ولی گام‌های چشمگیر نویسندگان زن، حکایت از حضوری جدی دارد. این حضور نه از این منظر که بخش تا کنون خاموش جامعه به حرکت درآمده، بلکه از این روی که چشم‌انداز جدیدی بر ادبیات ایران گشوده شده، قابل توجه است. سپهر و گستره تازه‌ای که زنان

در ادبیات مدرن فارسی گشودند، به نام و اندام زنانه محدود نمی شود. زنان را تجربه‌ای زنانه از زندگی‌ست و جهان ادبیات ما با این دنیا بیگانه است. زنان به لحاظ اجتماعی مجبور شده‌اند دیگرگونه زندگی کنند و این شکل خاصِ زندگی، نقش و جایگاه مخصوصی در زندگانی اجتماعی نیز برای آنان به همراه داشته است. بنا بر این آنان نگرشی ویژه به جهان و ارزش‌های اجتماعی دارند و در مسائل زندگی، متفاوت از مردان سخن می گویند. تفاوت دیدگاه، که برداشت ویژه‌ای با خود به همراه دارد، به خلق ادبیات متفاوت نیز انجامیده است. این آثار تجربیات تازه‌ای هستند در تاریخ ادبیات ما، در غنا بخشیدن به آن.

بخشی از آثار ادبی نویسندگان زن ایرانی در زمان و در شرایطی خلق شده‌اند که انتقاد و اعتراض به رفتار اجتماعی را نیز به شکل داستانی آن در خود دارند. از آنجا که این انتقاد در اصل انتقاد به رفتار جامعه مردسالار است و به اخلاق پدرسالارانه جامعه نظر دارد، می توان این آثار را فمینیستی هم خواند. این ادبیات با آنچه مردان آفریده‌اند، تفاوت ماهوی دارد. ذهنیت جنسی حاکم بر نویسندگان مرد، که ریشه در بافتِ جامعه مردسالار دارد، در نوع و شکل روایت داستان هم تأثیر دارد. این زنانِ نویسنده با اراده مردان در داستان‌ها به نبرد برخاسته‌اند. آثار این زنان کشفِ "منِ" زنانه است در ادبیات ایران، روی آوردن به درونِ "منِ" زن است که تا کنون تجربه‌ای از آن در ادبیات خود نداشتیم.

شهلا شفیق در پژوهش مقایسه‌ای خود میان صد داستان کوتاه از زنان با صد داستان کوتاه از مردان، طی سال ۱۹۹۲- ۱۹۸۲در خارج از کشور منتشر شده است، می نویسد:

"در نوشته‌های زن‌ها عموماً بیان غصه‌های "خویش" به سخن گفتن از "دردها"ی "زن" که به سبب زن بودن خویش سرکوب می شود و ستم می بیند راه می برد. به زبان دیگر، در ورای تصویر "خویش"، تصویر زنی دیگر و یا تمامی زنان نمودار می شود...[در این داستان‌ها] نویسندگان زن به شرایط زنان و رابطه زن و مرد گریز

زده‌اند. در بیان خود و در نگاه خود به جهان پیرامون‌شان، این رابطه را کاویده‌اند و به پرسش گرفته‌اند...".[۲۷۹]

ادبیات فمینیستی نوعی زیبایی‌شناسی رئالیستی را بر ادبیات جهان افزوده است که پیش از آن موجود نبود. این زیبایی‌شناسی، اگر خود را در بندِ ایدئولوژی محبوس نگرداند، می تواند همچنان بارور گردد و ژرفش یابد. نباید از نظر دور داشت که، جنبش جهانی زنان در رشد این آثار، پیدایش و گسترش آن تأثیر به سزایی داشته است.

گفتن زن و نوشتن او برگه عبور اوست به جامعه. تا او نگوید و موقعییت خویش را ترسیم نکند، فریادش را کسی نخواهد شنید. نوشتن نقشی رهایی‌بخش دارد. نوشتن یعنی عیان کردنِ "من"ی که سال‌ها مفقود بود، نوشتن یعنی کشفِ "من" و رهانیدنِ "من" از زندان‌های تو در توی حاکم بر جامعه. و نوشتن در ایران امروز یعنی دریدن حجاب به معنای عام آن.

ویرجینیا ولف می گوید: "بیش از آن‌که ما زنان قادر به نوشتن شویم، باید آن فرشته خانگی را به قتل برسانیم". فرشته خانگی چیزی نیست جز جامه‌ای که جامعه‌ی مردسالار بر تن زن کرده، ایده‌آلی که مردان از زنان برای خویش ترسیم نموده‌اند. زنِ نویسنده اگر بخواهد به استقلال ادبی برسد، باید به خودمختاری ذهن دست یابد، خیال خویش را دنیای خودی به پرواز درآورد و خود را از سلطه ذهنیت مردانه حاکم بر جامعه آزاد کند، و آن نقابِ اسطوره‌ای را که مرد بر چهره‌اش بسته، بدرد و به کنار گذارد.

در ایران امروز، زن هم باید از برای آزادی و برابری حقوق با مردان، مبارزه کند و هم از آزادی جنسی خویش دفاع نماید. موضوع نخست دیگر سالهاست شکل حقوقی به خود گرفته است، موضوع دوم اما هنوز بار عاطفی با خود دارد و از این زاویه بسا با عقل جامعه در تعارض قرار گیرد و مشکل بیافریند. "آزادی جنسی" در فرهنگ ما در برابر "غیرت مرد" قرار می گیرد و در این راستاست که حجاب به "سنگر" بدل می شود و به عنوان "کوبنده‌ترین اسلحه" در برابر "دشمن" قرار می گیرد.

وقتی "ویرجینیا ولف به طنز می نویسد که خواهر شکسپیر نمی توانست نویسنده شود چرا که اتاقی از آن خود نداشت، به این معنای "نوشتن" نظر دارد. "اتاقی برای خود"، برای نوشتن، به مفهوم آزادی برای "رفتار" به میلِ خود، برای امکانِ اندیشیدن، آزمودن و بنا نهادن ذهنیت خویش است. در دنیای پدرسالار تمامی فضای خانه از آنِ زن است. زن "خانم خانه" است. اما داشتن "اتاقی برای نوشتن" نماد بیرون رفتن از مرز خانه است، به ملاقات جهان رفتن است و در اختیار گرفتن لگام زندگی خویش".[۲۸۰] و این واقعیتی‌ست که؛ "در طی همه این قرنها، زنان چون آینه هایی عمل کرده اند که قدرت جادویی و خوشایند دارند و می توانند قامت مرد را دو برابر اندازه واقعی اش نشان بدهند. بدون این قدرت، احتمالاً زمین هنوز باتلاق و جنگل بود...اگر زن زبان به سخن گفتن حقیقت باز کند، قامت درون آینه کوچک می شود، صلاحیتش برای زندگی از بین می رود"[۲۸۱] و در واقع، در تمام قرون گذشته زنان به عمد تحقیر شده اند و کوچک گشته‌اند تا مردان بزرگ و بزرگتر شوند، "ناپلئون و موسولینی هر دو مؤکداً بر حقارت زنان اصرار می ورزیدند، زیرا اگر زنان حقیر نبودند، آنها نمی توانستند بزرگ باشند".[۲۸۲] بر این اساس ویرجینیا وولف به این نتیجه می رسد که؛ "اکنون که زنان قلم به دست گرفته اند و می نویسند، نباید سعی کنند تا خود را با معیارهای ادبی متداول، که به احتمال قوی مردانه است، منطبق کنند. بلکه باید معیارهای دیگری از آن خود فراهم کنند، باید زبان را بازسازی کنند تا سیالتر شود و قابلیت آن را داشته باشد که با ظرفیت بیشتری به کار گرفته شود".[۲۸۳]

بر چنین بستری است که زنان نویسنده ایرانی می نویسند و می بالند. اگر چه حاکمیت اسلام بر ایرانِ پس از انقلاب موقعیت را دشوارتر کرد، ولی راه دراز پیمودن همچنان افق‌های تازه‌ای را می نمایاند. در این راه اما، آن گروه از نویسندگان که خارج از کشور می زیند، درگیر فشار و سانسور حکومتی و همچنین خودسانسوری‌های تحمیلی نیستند. با فراغ خاطر می نویسند و به دنیای پُر تجربه‌ی

جهانی، در این عرصه، دسترسی دارند. پس بیهوده و بی‌علت نیست، اگر می بینیم، تجربه این سوی مرز گسترده‌تر و متنوع‌تر است.
داستان‌های امروز زنان در داخل و یا خارج از کشور، در خواست‌ها، نیازها، دودلی‌ها، مشکلات زندگی روزانه، و کشمکش‌های درونی نیمی از جامعه ریشه دارد. از این روی چشم‌اندازی وسیع و گسترده از زندگی زن را در جامعه پیش چشم خواننده می گذارد. از طریق آثاری که زنان می آفرینند، تجربه‌ها، خیال‌ها و عاطفه‌های فردی و شخصی زن به رمان راه می یابد، پدیده‌ای که کاملاً تازه است.
ادبیات زنان برای مردان نیز موهبتی‌ست. مردان در این آثار وجود ناشناخته خود را می بینند. رفتار خویش را از چشمانی دیگر می نگرند. در جامعه مردسالار، مرد ایرانی سالهای سال است که می کوشد، بخش زنانه وجود خویش را سرکوب کند و به آن اجازه حضور و بروز ندهد. در چنین جامعه‌ای مرد این نیمه خویش را نمی شناسد و برای آن رسمیتی قایل نیست. ادبیات زنان روزنه‌ای‌ست که باعث می شود تا ما به این نیمه پنهان خویش نزدیک‌تر شویم و با آن آشتی کنیم.
برای نشان دادن این تجربه و راه طی‌شده، چهار اثر از چهار نویسنده را برگزیده‌ام که سه تن از آنان در خارج از کشور زندگی می کنند و آثارشان نیز در خارج از کشور منتشر شده است. نفر چهارم که نگاهی متفاوت دارد، ساکن ایران است، اما کتابش در خارج از کشور انتشار یافته است.

بکارت جاودانه درخت

(نگاهی به رمان ماجرای ساده و کوچک روح درخت اثر شهرنوش پارسی‌پور)

رمان "ماجرای ساده و کوچک روح درخت" در سال ۱۳۵۶نوشته شده ، یعنی سالی که "نسیم آزادی وزیدن گرفته بود. در آبان‌ماه این سال شبهای شعر کانون نویسندگان ایران در انستیتو گوته برگزار شد. در این زمان همه چیز زیبا و قابل پذیرش بود. من نیز بر سر نوشتن این کتاب نشستم تا به هوای خود گوشه پرده نوعی از زندگی ایرانی را بالا بزنم".[۲۸۴]متأسفانه این کتاب همان زمان در ایران چاپ نشد، زیرا "ناگهان همه چیز تغییر کرد و شکل مذهبی به خود گرفت. چنین بود که منهم از چاپ این کتاب صرفنظر کردم. از این امر وحشت داشتم که با چاپ این کتاب و روابط ویژه‌ای که در آن است عده‌ای را زیر سئوال ببرم و این درست نبود ... بعد اما...بی سبب و علت دستگیر شدم و زمان درازی را در زندان سپری کردم...".[۲۸۵]و چنین بود که این رمان با تأخیری ۲۲ ساله در خارج از کشور منتشر شد.

خلاصه داستان:

جوانی ۳۴ ساله، مجرد و کارمند دولت، در تهران زندگی می کند. با بیوه‌زنی که دو پسر دارد رابطه جنسی دارد. کار، دانشگاه، زن، مشروب و اندکی مطالعه همه زندگیش را تشکیل می دهند. به وسوسه یکی از همکارانش آپارتمانی نوساز می خرد. خرید آپارتمان زندگیش را دگرگون می کند. با دوستان قدیمش که سال‌ها قطع رابطه کرده بود، ارتباط برقرار می کند. در میهمانی یکی از دوستان قدیمش با دختری جوان به نام کتایون (چی‌چی‌نی) آشنا می شود که ۱۹ سال دارد، دانشجوی

حقوق سیاسی است و باکره. در پایان میهمانی هر دو نیمه مست به خانه جدیدِ مردِ جوان می روند و دختر به میل خویش با او همخوابه می شود تا از "شرّ" باکره بودن نجات یابد. به موازات آشنایی با کتایون، رابطه گسسته شده‌اش با حسین، که دوست صمیمی‌اش بود و چند سال از عمرش را در زندان سیاسی گذرانده، بر قرار می شود. حسین محبوب همه دوستان است و یک زندگی نیمه مخفی سیاسی هم دارد. در این راه با چاقو زخمی و پس از طی ماجراهایی کشته می شود. مرگ او همه را به تفکر مجدد در چگونگی ادامه زندگی وا می دارد. رمان "ماجراهای ساده ..." در ۲۱۵ صفحه، در اصل، داستان تفکرات این جوان است که احمد نام دارد.

رمان با چند جمله کوتاه آغاز می شود: "نشستن روی مبل، تکیه دادن به مبل، خیره شدن به زیلو، توجه داشتن به سوختگی موکتِ زیرِ زیلو. بلاهتِ تداوم این حرکت‌ها در روز و شب".(۳)[۲۸۶]و این در اصل، پایان داستان است. راوی در آپارتمانش نشسته و با دیدن زیلو و سوختگی زیرِ آن، به برهه‌ای از زندگی‌اش می اندیشد که دستمایه شهرنوش پارسی‌پور است برای نوشتن این رمان. حادثه‌ای اتفاق افتاده و داستان خاتمه یافته است. خواننده اینک به همراه راوی سفری به ذهن را آغاز می کند تا علل حوادث را بررسد و ماجرا را پی گیرد.

فروپاشی دنیای سنت

اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم اروپا شاهد تحولی ژرف در ابعاد گوناگون زندگی بود. با فروپاشی جهان سنت، دنیای مدرن شکل گرفت که در عرصه‌هایی چون اقتصاد، سیاست، زن، ادبیات و به ویژه رمان، شهرسازی و ... خود را بازیافت. در همین سال‌هاست که در صنعت چاپ تحول ایجاد می شود، زبان‌های ملی در شکلی جدید قوام می گیرند و فرهنگِ نوشتاری دگرگون می شود و در عرصه رمان، "دن کیشوت" بر خرابه‌های داستان‌های شوالیه‌گری خلق می شود. رمان در اروپا به مثابه

اثری هنری، در شرایطی خاص زاده و به نماد یکی ازعرصه‌های مدرنیته بدل شد، که زیربنای تئوریک مدرنیته را در کل با خود داشت.
به فاصله نزدیک به دویست سال، در ایران جنبش مشروطه پا می گیرد، که می خواهد، در عرصه زندگی با جهان معاصر همگام شود. تجربه اروپا بر تفکر رنساس و عصر روشنگری اتکا دارد. در ایران اما، رگه‌هایی از این تجربه خود را می نمایاند. جنبش مشروطه نتوانست آن خانه‌تکانی اساسی را در کشور انجام دهد و در نتیجه تفکر نوین موقتاً با شکست مواجه شد و سرانجام به دیکتاتوری ختم گردید. در فاصله فروپاشی حکومت قاجار تا پایانِ عمر حکومتی خاندان پهلوی، اگرچه عرصه‌هایی از مدرنیته به ما تحمیل شد، ولی جامعه همچنان فاقد تفکری مدرن بود. درگیری بین دنیای کهنه و نو، بین سنت و تجدد، میراثِ هنوز به سرانجام نرسیده ماست از جنبش مشروطه.

رمان "ماجراهای ساده" گوشه‌ای کوچک از این درگیری‌هاست: "خانواده محمدزاده به گمانم ده سالی است میان رفتن به مشهد و کنار دریا استخاره می کنند و ظاهراً استخاره بیشتر موقع‌ها به نفع کنار دریا تمام می شود". (۴) و دنیای خانه‌شان بین سنت و جهانِ نو در نوسان است: "مبل‌های استیل که به شیوه مبتذلی ساخته شده‌اند، قالی درجه یک کاشان و پرده‌های مخمل سرخ و اما ناگهان یک میز نهارخوری با روکش نسوز فورمیکا. تمثال حضرت علی در اتاق نشیمن و عکس هنرپیشه‌های موبور در آبریز.... تلویزیون با روکش توری دست‌دوزی‌شده، صندلی‌های ارج در اتاق نشمین خانوادگی. منظره کوهستانی از سوئیس در راهرو، حافظ نقاشی کاتوزیان با نشان مجله اطلاعات هفتگی در قاب سفید مقابل در ورودی. مونالیزا در حمام و پیکاسو در آشپزخانه. این عدم همآهنگی در شیوه لباس پوشیدن محمدزاده هم دیده می شود...." (۴) و این شخص، همکار احمد، قهرمان داستان است در اداره. محمدزاده همان‌طور که گهگاه عرق می خورد، نماز هم می خواند. و بدش نمی آید که احمد با خواهرش ازدواج کند.

و این باید ایران دهه چهل و یا پنجاه باشد که، شهرنشینی در حال گسترش است، بوروکراسی رشد می کند، آپارتمان‌سازی رونق دارد، کارمندان متوسط ابتدا در فکر خرید ماشین هستند و پس از آن، با وام از بانک‌هایی که هر روز بر شعبات آن‌ها افزوده می شوند، خانه و یا آپارتمانی دست و پا می کنند. و چنین است که احمد نیز به وسوسه همکارش محمدزاده، به فکر خرید آپارتمانی دو اتاق خوابه می افتد. و "ناگهان سیاره‌ای از روی سر آدم رد می شود و همه چیز را درهم می ریزد".(۱۷)
فروپاشی سنت، بافتِ کهنه و فرسوده جامعه فئودالی را نیز در هم ریخت، اقتصاد کالایی و سرمایه‌داری‌ی در حالِ شکوفا جانشین اقتصادِ طبیعی شد. پیدایی جامعه مدنی هستی فردی و اجتماعی انسان را از قیدهای آسمانی نجات بخشید و خرد را در زمین جانشینِ تفکراتِ آسمانی نمود.

شهرنشینی زاده تجدد، همراه صنعت و بازار رشد می کند، بزرگراه‌ها ساخته می شود، راه‌های زمینی و دریایی گسترش می یابد، زندگی حاشیه شهری پدیدار می شود، و شهرِ در حالِ گسترش، معماری جدیدی را می طلبد. ساکنان شهر، یوغ بندگی و بردگی سلطان را پس می زنند و در مقام انسان، شهروندِ دولتی می شوند که بر قوانین جدید اجتماعی بنا شده است. ادارات و سازمان‌های جدید دولتی پدیدار می شوند. دولتِ قدرقدرت به همراه خانواده مردسالار درهم می شکند، فردگرایی چهره می نماید، آموزش و پروش نوین، شکل گرفته، همگانی می شود و زن از حریم خانه خارج می شود و به عرصه جامعه و اقتصادِ بازار گام می گذارد، و در راه کسبِ هویتی مستقل و برابر با مرد، می کوشد. در واقع، تجدد شکل و روند تاریخ را دگرگون و انسان را در مرکز تاریخ نشاند تا رمز و راز تاریخ بگشاید و "طرحی نو" دراندازد.
ایران، اگرچه با تأخیر گام بر جاده تجدد گذاشت، ولی نمی توانست از تحولاتِ جهانی آن بر کنار بماند. درگیری بین سنت و تجدد در کشور ما عمری دوصدساله دارد. از کوشش‌های شاه عباس در بنای ایرانی نو، همزمان با تشیع جزم‌اندیش ملامحمدباقر مجلسی، جُنب و جوش مشروطیت در کنار هیاهوی مشروعیت‌طلبی شیخ فضل‌الله

نوری، دیکتاتوری و تجددطلبی رضاشاهی، دروازه‌های تمدن بزرگ محمدرضاشاه، تجربه جنبش جهانی چپ به زعامت حزب توده در ایران، "غرب‌زدگی" آل‌احمد و جنبش چریکی، خمینی و انقلابِ اسلامی و... همه تلاشی هستند در تداوم و یا توقف تجدد. خلاصه این‌که، کشاکش سنت و مدرنیته کمابیش بر تمام فعالیت‌های جامعه سایه انداخته است. و از این زاویه است، راهیابی چنین تجربیاتی به رمان "ماجراهای ساده..."، با این توضیح که رمان به مثابه مولود دنیای مدرن، و از زاویه، حضور و راهیابی آدم‌های معمولی به عرصه ادبیات، خود نشان از یک تجربه تازه زیبایی‌شناختی دارد. آدم‌های رمان "ماجراهای ساده..." نیز می کوشند تا در تحولات اجتماعی و تاریخی به خودشناسی تاریخی برسند و هویت خویش بازیابند.

رمان به صیغه اول شخص مفرد نوشته شده و احمد، قهرمان داستان، با ترک خانه قدیمی که نشان از سنت و ریشه در آن دارد، به دنیای نوی آپارتمان‌نشینی که نماد دنیای مدرن است، قدم می گذارد. داستان تا پایان، حالت روایی خویش را حفظ می کند و نویسنده با کش و قوس‌ها، ظرافت‌ها و پیچیدگی‌ها، رمان را با ضربآهنگی در خور، با مهارت پی گرفته و خواننده را با زندگی شخصیت‌ها، وقایع و ماجراها آشنا می کند. پنداری داستان، سرگذشتِ شخصی و ساده افرادی است که زندگی فردی را تجربه می کنند و در این راه، حوادث کم و بیش پیش پا افتاده‌ای از زندگی، تجسم پیدا می کنند، ولی در واقع، حکایتِ یک نسل است که زندگی‌شان بُعدی تاریخی دارد. رابطه اجزای داستان با حادثه محوری آن، تجربه تلخی‌ست از یک برهه از تاریخ کشور ما. راوی انگار در برابر ما نشسته و دارد داستان را برای ما حکایت می کند، و چنین است که با به پایان رساندن کتاب، پنداری نویسنده ما را به مرور و داوری بر شخصیت‌ها و حوادثِ رمان فرا می خواند.

در نقلِ مکان به خانه جدید، "جز کتاب‌ها و صفحه‌ها، هیچ چیز جالب دیگری" نظر احمد را جلب نمی کند. "باید همه چیز را از نو می خریدم". او حتا "یک تشک و

بالش و پتو" را "موقتاً" با مقداری لباس به خانه جدید منتقل می کند تا سر فرصت، آن‌ها را نیز نو کند. بقیه وسائل خانه در ازای مبلغی ناچیز به سمساری واگذار می شود، و او در خیالِ نو کردن‌ها یادش می رود تا "گلدان دست‌دلبر یادگاری مادر" را از دیگر وسائل جدا کند و در نتیجه تنها رابط او با خانواده‌اش، یعنی نسل پیش، در اختیار سمسار قرار می گیرد.(۱۹) با ترک خانه قدیمی، احمد تزیین (دکوراسیون) داخلی خانه جدید را به دوستِ معماری وا می گذارد تا او آن را به سبک روز بیاراید.
احمد می داند که دنیا دگرگون شده است و "رستم و هرکول" به تاریخ پیوسته‌اند و زمان، زمانِ "راز کیهان" است و باید "خط بکشیم در تاریخ از حماسه‌های قدیم به حماسه‌های جدید ... که حماسه امروز یک حماسه علمی است که کم‌کم جایگزین حماسه‌های قدیم می شود".(۱۳)

شرّ باکرگی

فردای ورود به خانه جدید، در شب میهمانی همان دوستی که مبلمانِ خانه‌اش را به عهده گرفته، با دختری به نام کتایون آشنا می شود که دوستِ معمارش به علت پُرحرفی، او را "چی‌چی‌نی"، که نام گنجشک در زبان گیلکی است، معرفی می کند. چی‌چی‌نی دانشجوی علوم سیاسی‌ست. معمار او را "مثلِ همه دخترها جنده" می داند، ولی او باکره‌ای است که از "کلاس پنجم متوسطه فکر کرده بود از شر بکارتش رها بشود". (۵۶) احمد و چی‌چی‌نی در اولین شبِ آشنایی با هم آنچنان دوست می شوند که شب را به پیشنهادِ چی‌چی‌نی در خانه جدیدِ احمد می گذرانند. در این خانه آن دو شب را با هم می خوابند و چی‌چی‌نی باکرگی‌اش را، با میلِ خویش، از دست می دهد و در جوابِ ناراحتی احمد می گوید؛ "باید از شرش خلاص می شدم، دو سال است که می خواهم از شرش خلاص شوم". (۴۱) احمد مشکل ازدواجِ دختر، بدون باکرگی را مطرح می کند و این‌که؛ "چه عیب دارد که دختر هنگامی که شوهر می کند باکره باشد؟" در پی این پرسش، بحث فراتر می رود:
"ـ زنِ کی می خواهد بشود دختر؟ زنِ یک باکره همانند خودش؟

ـ خوب شاید بتواند یک باکره همانند خودش پیدا کند.
ـ تو باکره‌ای؟
ـ نه چی‌چی‌نی
ـ چرا من باید بکارتم را ببرم به خانه آدمی که باکره نیست؟
ـ نمی دانم چی‌چی‌نی. ولی شاید زیباتر و متین‌تر باشد.
ـ تو می خواهی حتماً با یک دختر باکره عروسی کنی؟
ـ من نمی خواهم عروسی کنم.
ـ پس چه حق داری راجع به دخترها قضاوت کنی؟ آیا تو می توانی بفهمی یک دختر چه عوالمی دارد؟
ـ نه.
ـ پس بدان. دختر آدمی‌ست که می خواهد بیاید توی جامعه. بعد می بیند که نه، او آدم نیست، یک شئی است. یک شئی باکره. باید آنقدر منتظر بنشیند تا یک خریدار پیدا بشود. خریداری که از اشیای باکره خوشش می آید. آنوقت بچسبد به این خریدار. هنگامی که چسبید به این خریدار، دیگر یادش می رود که اصلاً می خواست بیاید توی جامعه. مجبور است پشت خریدارش بایستد. مجبور است حرکتهای او را تکرار کند. آنوقت وای به حال دختر اگر خریدارش احمق باشد، یا پست باشد، یا حقیر باشد. دختر شروع می کند به پست شدن، به حقیر شدن، به احمق شدن. همه اینها فقط برای بکارت.
ـ..
ـ حالا من چه کار باید برای تو بکنم؟ می خواهی زن من بشوی؟
ـ نه.
ـ پس چرا با من خوابیدی؟
ـ درست به همین علت که نمی خواهم زن تو بشوم..." (صص۴۳ـ۴۲)
پس از این بحث، چی‌چی‌نی اعلام می کند؛ حالا "قادرم کاری را که دلم می خواهد بکنم. شئی نیستم. حالا یک آدم معمولی هستم. حالا هیچ چیز ندارم که بخواهم

باهاش پُز بدهم یا خود را توجیه کنم. قبلاً همیشه فکر می کردم شبیه یک گلدان کریستال هستم. یک ارزش معینی دارم. حالا ارزش ندارم. فقط آدم هستم". (۴۴)
چی‌چی‌نی خوشحال است که در "یک خانه نو زن شده" است و این را "به فال نیک" می گیرد. (۴۸)
فردای آن شب، قرار می گذارند، "با هم دوست باشند"، به هم "دروغ" نگویند، و "هر وقت عشق من به تو تمام شد، بتوانم بروم، هر وقت عشق تو به من تمام شد، بتوانی بروی"، "هیچکدام مزاحم کار همدیگر نباشیم، به هم حسودی نکنیم، برای هم شاخ و شانه نکشیم"، "در کار هم فضولی نکنیم، سئوال بیخودی نکنیم"، و...(۴۹)
و چنین است که زندگی مدرن با روابط و اخلاقی نو در خانه تازه بروز می کند. همه حوادث رمان بر نفی سنت درهم تنیده می شوند تا زندگی بر رفتاری جدید که همآهنگ با مدرنیته باشد، بنیان گیرد.
سالهای سال، حتا آنگاه که مردِ روشنفکر ایرانی برابری زن را با مرد پذیرفت و شعار آزادی او را سر داد، هنوز تصوری دقیق از حدود و ثغور آن نداشت. با نفی حقارتِ زن، فکر می کرد زن حق دارد برای خویش شوی برگزیند و یا آنگاه که نتوانست با مردی در زندگی زناشویی به سازش برسد، آزادانه و بر طبق قانون از او جدا شود. استقلال اقتصادی زن و حضور او در عرصه اقتصاد و دیگر فعالیت‌های اجتماعی و یا دخالت زن در سیاست کشور، و مشارکت او در سیاست‌گذاری‌ها از طریق شرکت در انتخابات، حداکثر افق انتظار او بود.

مدرنیته و زن

در فاصله بین سال‌های ۵۰ـ۱۳۴۰ ایران شاهد موجی جدید از نوعی تجددگرایی بود. دولت می خواست به شکلی مدرن گسترش یابد و بوروکراسی نوین الزامات ویژه خود را طلب می کرد. آموزش و پرورش گسترش یافت، دختران بیشتر از پیش به مدارس و دانشگاه‌ها راه یافتند، با وجود اصلاحات ارضی شاهانه، خیلِ مهاجرت از روستا به

شهر فزونی گرفت، با پیدایش طبقه متوسط شهری در نظام سنتی خانواده شکاف افتاد و خانواده از شکل چند هسته‌ای و دودمانی به شکل هسته‌ای، از نوعی که در غرب متداول است، تغییر یافت. به علت رشد روزافزون آموزش و پرورش، رشد جوان‌گرایی جمعیت، تخصص‌گرایی، تقسیم کار نوین اجتماعی و اقتصادی، رشد فردیت و...شیوه‌های جدید زندگی پدیدار و شکل سنتی خانواده تضعیف شد. به همراه انقلابی که در شیوه زندگی رخ داده بود، در اندیشه و رفتار و قضاوت نیز تحولی پدید آمد و اخلاق جامعه دستخوش تغییر شد و عادات و سنت رایج نیز به همراه آن، دگرگون گردید. ولی از آنجا که نظام قیم‌گرا نتوانست خود پوسته بترکاند، در اندیشه حاکم تغییری اساسی صورت نگرفت، مفاهیم فوق نیز، هر یک به شکلی، از سیر طبیعی رشد باز ماندند و به بیراهه کشیده شدند.

رشد ادبیات، تنوع در چاپ، ترجمه آثار ادبی، سیاسی، فلسفه و تاریخ و هنر نیز از دستاوردهای همین دهه است. آثار مثبتِ انعکاسِ اندیشه و تفکر اروپایی را در همین سال‌ها می توان بر تفکر، هنر و ادبیات ایران به خوبی باز یافت. در برابر تسلط بی چون و چرای ادبیات ایدئولوژیکِ دو دهه پیش، شکل‌های دیگری از ادبیات در جامعه امکان حضور می یابند. نقد و نفی سیاست چپ سنتی هم در همین دهه شکلی جدید به خود می گیرد. در برابر زنِ بی‌چهره ادبیات کلاسیک ایران که زاده ذهنیتِ مردانه بود و رفتاری کاملاً مردانه داشت و در تصاویری محدود، ثابت و قالبی ارایه می شد، زنی در ادبیات چهره نمود که خارج از دایره تنگِ فرشته و یا لکاته بود. با حضورِ در حالِ رشدِ این زن در ادبیات، جهان آرمانی مردان در داستان و شعر نیز ترک برداشت.

با نگاهی به فرهنگِ خودی، در می یابیم که نگاه انسان ایرانی به موضوع عشق، کمتر نگاهی انسانی بوده است. در ادبیات ما از عشق واقعی و زمینی میانِ انسان‌ها کمتر سخن به میان می آید. عشق برای ما همیشه بلا به همراه آورده است. اگر چه از آن ستایش هم شده، ولی جنبه خانمان براندازی و مجنون‌گرایی آن برتری داشته است. سلطه عشقِ غیر طبیعی و در اصل کاذب بر ادبیات ما آنچنان قوی و گسترده است

که تأثیر مخربِ آن تا سال‌های سال با ما خواهد بود. در چنین شرایط دشواری است که می بینیم در این دهه زنانی شهامت به خرج می دهند و به ادبیاتِ نوین روی می آورند. شهامت این زنان، دریچه‌ای جدید بر ادبیات ما می گشاید. احساس، اندیشه، شکل بیان و دیدی دیگر و همچنین بسیاری از مسائل و موضوعات جدید، رهاورد ظهور نویسنده و شاعر زن نواندیش در ادبیات ما شمرده می شود.

در جامعه سنتی همه نگرانِ زن‌اند، بیم آن دارند تا مبادا گزندی از سوی "بیگانه" به او برسد. در چنین جوامعی زندگی زن را به شکلی از بُعدِ اخلاق می نگرند و اخلاق یعنی بی‌هویت کردن زن و به کلیشه درآوردنِ رفتار او، اخلاق یعنی مواظبت از زن در کردار و گفتار، در پوشش و رفتار. زن در جستجوی یافتن جایگاه خویش در تاریخ است که خود را کشف می کند، می شناسد و به هویت خویش پی می برد. در نیلِ به هویت‌یابی‌ست که تن خویش را در می یابد و به این نتیجه می رسد که او خود مالک آن است.

چی‌چی‌نی داستانِ "ماجراهای ساده" نیز "همه چیز را به هم ریخته بود"(۵۳)، تمام نظم‌های اخلاق و سنت حاکم را در عمل نفی کرده بود، "دختری آمده بود در زندگی من که می خواست بزند زیر نظم، طوری که به هوای خودش جلوی چنگیزخان‌ها را روی زمین بگیرد".(۵۳) و این دختر معیارهای خود را برای زندگی دارد. خود را می شناسد، به هویت خویش پی برده است، خود را صاحب تن خویش می داند.

شهرنوش پارسی‌پور با خلق چی‌چی‌نی خود را با عشقی دیگرگونه درگیر می کند، عشقی که می خواهد نقابِ ریا و تزویر تاریخی را بدرد، عشقی جستجوگر که می خواهد بشناسد و به رسمیت شناخته شود، عشقی که همه چیز را چون تنِ خویش به وقت عشق‌ورزیدن عریان می کند. این عشق قصد آن دارد تا به عصر غیبت جسم در ادبیات داستانی ما خاتمه بخشد. حضور چنین عشقی بی هیچ احساساتی‌گری رایج و هیچ آه و ناله‌ای همراه است. و این حضور نه تنها تا آن تاریخ ـزمان نوشتن رمانـ بلکه اکنون نیز در تاریخ ادبیات داستانی ما بی‌سابقه است. "ماجراهای ساده" اولین

رمان فارسی‌ست که به این صراحت موضوع تن و مالکیت بر آن را مطرح می کند. این همان عشقی است که فروغ فرخزاد چند سال پیش‌تر از او آن را در شعر مطرح کرده و تکفیر شده بود. در هیچ داستان فارسی، شخصیتی چون چی‌چی‌نی از تن خویش دفاع نکرده است. چی‌چی‌نی جسم و جان خویش را پیکره‌ای واحد می بیند و از ما که خواننده این رمان هستیم می خواهد تا به رابطه جنسی نه از نگاه تا کنون حاکم سنتی، بلکه از دریچه دنیای مدرن بنگریم. او اگر چه تجربه همخوابگی ندارد، ولی سالها بر جسم خویش اندیشیده است. با معیارهای سنت، او یک هرزه جنسی‌ست، ولی او خود با از دست دادن بکارت، معترف است که دیگر نمی تواند برده جنسی باشد. چی‌چی‌نی فاجعه را دیده و لمس کرده است، حال می خواهد آن را بهتر بشناسد و در این راه خواننده را نیز همراه خود می خواهد. عمل چی‌چی‌نی و سخنانش خواننده را به اندیشه و کنجکاوی وا می دارد و این خود حُسن این رمان است. او صریح و واضح سخن می گوید و بسیار ساده به پیچیدگی‌های حسی درون انسان نقب می زند، ناگفته‌ها و تابوها را بر زبان می راند و قصد جستجو و کشف روابط نهفته در درون انسان را دارد. او قید و بند را نمی شناسد و خود برای خویش، در عرصه زندگی فردی و اجتماعی، تصمیم می گیرد. او خود را، حضور خود را تحمیل می کند تا وجود امرزین خویش را ثابت کند و در این کار موفق است، بیم آن ندارد تا "جنده" و فاحشه خوانده شود. حضور ناخواسته او در میان دوستان قدیم احمد، موضوع و میزان روشنفکری آنان را نیز مورد سئوال قرار می دهد. این جمع روشنفکر در کل زن‌ها را به خود نمی پذیرد. "نسبت به زن‌ها حساسیت دارد".(۹۲) از شش نفر دو نفر متأهل هستند، دو نفر کاملاً ضد زن هستند و آن را بیان نیز می دارند. یکی "زن‌ها را در ذات بورژوا" می داند.(۸۸) و دیگری همه دخترها را "جنده و یا در راه جندگی".(۸۷) حضور زن خواب آرام آن‌ها را آشفته می کند، "انگار با حضور زنها ناگهان دره‌ای در میان ما باز شد".(۹۲) احساس می شود که جستجویی در کشف رابطه منطقی بین زن و مرد آغاز شده است.

تجدد و سیاست

رمان در ادامه خویش با ظهور حسین، شخصی که مدت پنج سال زندانی سیاسی بوده، شکلی دیگر به خود می گیرد. حسین رزمنده انقلابی زندان‌دیده‌ای است که همه شخصیت‌های رمان را مسحور خود کرده است. احمد هم متأثر از اوست. وی را معلم خود می داند، او را در ده‌ها خاطره به یاد می آورد؛ در بحث، در اعتصابات دانشجویی، در با سواد کردن کارگران کوره‌پزخانه، و...، حسین همه جا حضور دارد، از همه چیز حرف می زند، "اما به یاد نداشتم راجع به زن‌ها بحثی کرده باشیم. زن در تمامی این خاطره‌ها بُعدی مفقود بود".(۱۷۸) حسین شخصیتی است که بیشتر چریک‌های فدایی خلق را در ذهن مجسم می کند، آنان که بر علیه رخوت و سازش چپ سنتی شوریدند و بر آن بودند تا با قهری انقلابی نجات‌بخشِ توده‌های رنج و کار باشند. حسین اما در زندان به افکار تازه‌ای دست یافته، به سیاست چون سابق نمی اندیشد، نسبت به "چشم سومی که همیشه متوجه کارهای تو خواهد بود" شک برش داشته، و این چشم سوم که زمانی در آسمان حضور داشت و مواظب رفتار مردم بود، و زمانی "معلم و یا مرشد" آن نقش را بر عهده گرفته بود، حضورش حالا نیز به شکلی دیگر، در لباس رهبر احساس می شود، "آدمها آرام آرام تبدیل می شوند به گوسفند مطیعی که دائم از چشم سوم دستور می گیرند".(۸۰) او به از "حرکت بازماندن مغز" انسان‌ها در جامعه می اندیشد، به مردمی فکر می کند که چون گله‌ای گوسفند در پسِ رهبر روانند، و نتیجه این حرکت؟ او خود هیچ راه حلی نمی شناسد، همه وجودش پرسش است، ولی پاسخی در ذهن ندارد. حسین تصمیم دارد "واقعاً یک خانه‌تکانی روحی" بکند.(۸۶) و این خانه‌تکانی سرانجام، در یک "تسویه حساب" سازمانی، "یک دعوای برادرانه، یک دعوای رفیقانه"،(۱۴۵) چاقویی بر قفسه سینه‌اش می نشاند؛"جمع هفت هشت نفری بودیم، هفت هشت رهبر، منتها با اختلاف سلیقه...به این دلیل که مردم نمی توانند نشستهای سیاسی داشته باشند، سالهاست دور خودشان پیله بسته‌اند. نتیجه این پیله بستن حضور بینهایت رهبر است که تک‌تک فکر می کنند و هر کدام برنامه مبهمی برای یک زندگی نو دارد. همه تابع...

همان هیولای درونی شده‌اند...و می خواهند پدرسالاری بکنند".(۱۵۷) و حسینِ که دیگر مخالف حضور هر رهبری است و فکر می کند "آدم زنده وکیل و وصی نمی خواهد"، در به جانِ هم افتادنِ دو رهبر، زخمی می شود و با چاقویی نشسته بر سینه به خانه احمد پناه می آورد. (۱۵۹)

حضور زخمی حسین در خانه احمد بهانه‌ای می شود تا تمام شخصیت‌های رمان دور هم گردآیند. حتا شمسی، زن مطلقه خیاطی که با دو فرزندش زندگی می کند و سالهاست با احمد رابطه جنسی دارد، در این جمع شرکت دارد. چی‌چی‌نی هم که حسین را از زبان احمد می شناخت و مشتاق دیدارش بود، حاضر است. بحث‌های اصلی روزهای نقاهت حسین در خانه احمد پیرامون سیاست و زن ادامه می یابد. حسین پس از بهبودی نسبی، بی‌خبر خانه احمد را ترک می کند، پس از چند روز روزنامه‌ها خبر کشته شدن دو نفر که "هر دوی آنها از سابقه‌داران گروه‌های منحله سیاسی هستند" را منتشر می کنند و با اعلام نام حسین، می نویسند که "علت قتل باید تسویه حساب میان همین فرقه‌ها باشد".(۱۹۸) مرگ حسین زندگی آرام این جمع را مشوش می کند، همه را به فکر وا می دارد. شمسی می خواهد از تهران و یا از این کشور برود، چی‌چی‌نی راهی آمریکا می شود، احمد هنوز نتوانسته عمق فاجعه را هضم کند.

از همان ابتدای رویارویی جامعه ایران با مدرنیته، تعریف و کاربرد برخی مفاهیم به نسبت اروپایی آن، در کشور ما شکلی دیگرگونه به خود گرفتند. از آن جمله است پدیده‌هایی چون روشنفکر و سیاستمدار و هنرمند. فقدان دمکراسی و نبود فضایی باز از یک سو و جامعه خفقان‌زده در حال انفجار از دیگر سو، باعث آشفتگی در مفاهیم و درهم‌پاشی معیارها و تعابیر شد. طبیعی‌ست که در جامعه استبدادزده، سیاست همه چیز را تحت‌الشعاع خویش قرار دهد و همه چیز رنگ سیاسی به خود گیرد. در این بلبشو است که می بینیم روشنفکر ایرانی لباس ناجی به تن می کند، در برهه‌ای از تاریخ معاصر حتا اسلحه نیز به دست می گیرد، و همچون "مهدی موعود"، امام

زمان، می خواهد نجات‌بخشِ توده مردم محروم باشد. در این انحراف است که می بینیم اسلحه و زندان و شهادت فضیلت می یابند و فرهنگ مرده‌پرستی‌ی سنت، این بار جامه شهادت‌پرستی در بر می کند و "شهیدان قلب تاریخ" می شوند و "همیشه‌زندگان". میزان دانش و بینش هر فرد و یا هنر او در خلق یک اثر هنری نیز به مقدار رشادت سیاسی و یا پرونده سیاسی او تنزل می یابد. در این شرایط، ارج ادبی و حتا سیاسی، چه بسیار، شامل حال کم‌مایگان هنری و فکری جامعه می شود.
رمان اروپایی بر بستری طبیعی و در رابطه‌ای تکامل‌یافته میان زبان ـنوشتارـ و واقعیت ملموس و تجربه‌شده زندگی اجتماعی ـتفکرـ خلق می شود. در ایران اما بین این دو واقعیت شکافی عظیم موجود است. ظرفِ رمان فاقد مظروف مناسبی است که تفکر باشد. شهرنوش پارسی پور با علم بر این واقعیت، به خوبی نشان می دهد که جامعه در حال تحول ایران، نمی تواند حسین را به عنوان یک فرد معمولی بپذیرد. حسین خود به تغییر خویش اعتراف می کند، ولی سابقه زندانی سیاسی و چه بسا تعلق به سازمانی مخفی، از او یک قهرمان و ناجی ساخته است. این نقش خلاف میلِ او، به وی تحمیل می شود. حضور سنگین و در پاره‌ای موارد نالازم او در رمان، شخصیت منحصر به فرد چی‌چی‌نی را هم تحت تأثیر قرار می دهد و استقلال فکر و رأی را از او سلب می کند. "دیگر به چشمهایش سرمه نمی کشید، رنگ سرخ از روی لبهایش پریده بود، عطر هم دیگر نمی زد".(۱۸۰)

صدایی میرا

متأسفانه پارسی‌پور چی‌چی‌نی را در خلأ رها می کند و آن قدرت گفت و گویی را که به نظر می رسید آگاهانه و ذاتی‌شده در اوست، در آشنایی او با حسین، از او سلب می کند و پایه‌های رمان را در عرصه نوآوری و تفکر سست می کند. نگاه و حرف چی‌چی‌نی از این پس مورد تأیید قرار می گیرد. این همان صدایی بود که در پسِ هر گفت و گو و رفتار، همه چیز واژگون می شد و رنگی دیگر به خود می گرفت. او صدایی دیگر، احساس و دیدی دیگر داشت که در رمان ایرانی غایب بود. صدای

چی‌چی‌نی ساده و سطحی نبود تا احساس شود، نویسنده در آفرینش آن اجباری داشته باشد. پاسخ این پرسش را که، چرا پارسی‌پور این صدا را خاموش می کند و به آن میدان رشد و بارآوری نمی دهد را باید در جایی دیگر جُست. اگر چه حسین در عرصه سیاست تجربه گرانی دارد، ولی او شخصیتی‌ست که بر "مسأله زن"، یعنی همان موضوعی که حضور چی‌چی‌نی را در رمان گرامی می دارد و ارزش می بخشد، در نهایت و در عمل، آن‌گونه می اندیشد که دیگران. حضور حسین، هرچند نظراتش تفکر برانگیزند و همخوان با دنیای معاصر است، ولی همه‌جانبه نیست. او نه تنها حضور چی‌چی‌نی را پس می زند، بلکه فردیت او را نیز خدشه‌دار می کند. چی‌چی‌نی با حضور حسین به همان کنجی می خزد که زن ایرانی در جامعه و رمان رانده شده بود. احساس می شود، این نه صدای حسین و یا چی‌چی‌نی، بلکه صدای "منِ" مرد است که بر صدای "منِ" زن چیره می شود. و این خلاف رأی نویسنده است. به نظر می رسد که تب و تاب سیاسی دهه پنجاه، یعنی زمان تحریر رمان، بر اندیشه نویسنده و در نتیجه چگونگی خلق ماجراهایی از رمان تأثیر گذاشته است. آن چی‌چی‌نی که به این رمان ارزش بخشیده و نقطه قوت آن است، شخصیتی‌ست مهاجم، نو، پرسشگر که همه رفتارهای سنتی را به زیر سئوال می برد، به کسی باج نمی دهد، خود را، فردیت خویش را بر همه تحمیل می کند، افتخار بر زن بودن خود دارد و بر بستری طبیعی در رمان، از رفتار خویش دفاع می کند، ولی چی‌چی‌نی پایان رمان، انسان مفلوکی‌ست که رخت سفر بر می بندد تا چشم و ذهن خویش را بر واقعیات ببندد. چی‌چی‌نی دو چهره شده است، چهره نخستین به وسیله چهره پسین کشته می شود. این دو چهره نافی همند. چی‌چی‌نی نخستین، اگر رمان روند طبیعی خویش را پی می گرفت، نمی بایست مغلوب شخصیت حسین شود. او می توانست بسیار چیزها به حسین بیاموزاند و او را نیز هم‌چون احمد، "مبهوت و گیج" بکند. از همین جایگاه می توانست بسیار چیزها هم از حسین بیاموزد، که این خود واقعیت جهان مدرن است.

در تقابل با سنت

حسین را می توان چریک سابق دانست که "اختلاف سلیقه" باعث مرگ او شد. در واقعیتِ امر، با توجه به تجاربِ تاریخ خودی، سر به نیست کردن مخالف فکری درون‌سازمانی، در بین چریک‌ها ـمجاهدین و هم فدائیانـ دیده شده است، ولی آنها فاقدِ سنتِ چاقوکشی بودند.[۲۸۷]رمان را می توان به دور از همه این‌ها دانست و نوشت، ولی با توجه به بافتِ داستان که از سنت به مدرنیته جریان دارد و یا به شکلی درگیری این دو با هم است، چاقوکشی و استفاده از چاقو به عنوان آلت قتاله، با آن خوانایی ندارد. کسی که سنت را نفی کند، به حتم در عرصه قتل نیز از اسلحه برتر و یا شیوه بی‌دردسرتری استفاده خواهد کرد. چنانکه ترورهای مسلحانه، از قتل با چاقو در زمان فئودالیسم، بعدها به استفاده از اسلحه گرم ارتقا یافت و دنیای امروز شیوه‌های دیگری ابداع کرده است. مرگ حسین، اگرچه یادآور مرگ امام حسین است در تاریخ، آنگاه که کشته می شود و همه یاران و خانواده را در ماتمی گران و سوگی جانگداز به جا می گذارد، ولی زندگی و حرف‌هایش تأمل‌برانگیزند. آنچه حسین از جامعه پدرسالار و سنتی، توده گله‌وار و رهبر می گوید، یک سال پس از تحریر رمان در کشور ما در جامه انقلاب سال ۵۷، تحقق می یابد و به فاجعه‌ای جهانی می انجامد. بحث‌های درون‌سازمانی او نیز راه به آینده دارند؛ "تصمیم گرفتن از جانب همه مردم با تکیه به یک مشت عقیده مشخص که احتمالاً خوب هم فهمیده نشده کار مشکلی است".(۹۳) و به طور کلی "چه کسی می تواند ثابت کند که ما حق داریم ـبه جای همهـ تصمیم بگیریم".(۹۳) بحثی را که نویسنده از زبان حسین می گشاید، پیشگویی داهیانه‌ای است که نشان از افق باز فکری او دارد. این بحث‌ها تفکربرانگیزند و هر زمان می توانند سودمند باشند. همین بحث‌هاست که ما را به نو شدن می کشاند که؛ "...این خانه‌تکانی بیرونی، این نو کردن همه چیز، همراه با یک جور خانه‌تکانی روحی است".(۱۱۹)

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های رمان هیچکدام انسانی با تمام وجود سنتی نیستند، آدم‌هایی هستند همگام با فراز و فرود جامعه، پا از سنت کنده که هنوز جایی برای گام در هوا مانده‌شان نیافته‌اند، ولی با این همه هر یک به فراخور حال پایی در سنت دارد. آقای محمدزاده که بیش از همه پاسدار سنت است و نقش حاشیه‌ای در رمان دارد، فرزندش را برای ادامه تحصیل راهی اروپا می کند، استراحت کنار دریا را بر زیارت مشهد ترجیح می دهد و سعی می کند آپارتمانش را با چیدمانی نو تزیین نماید. شمسی اگر چه زنی تحصیلکرده نیست، ولی به خواندن و مطالعه و دانستن و آموختن علاقه نشان می دهد، مستقل است، با کار خیاطی اقتصاد خانواده را می گرداند، مالک تن خویش است، حاضر به ازدواج مجدد نیست، رابطه جنسی او با احمد یک بده بستانِ معمولی زندگی‌ست که در محیطی دوستانه انجام می گیرد و هر دو طرف راضی از آن‌اند. دوستان قدیمی احمد، همه تحصیلکرده‌اند و آشنا با جهان نوین. اگر فرصتی پیش آید، در همه مسائل زندگی از جامعه و سیاست گرفته تا ادبیات و هنر بحث می کنند. در برخورد به مسأله زن اما، نگاهی سنتی دارند، زن را به جمع خویش راه نمی دهند، یکی همه زنها را فاحشه می خواند و آن دیگری ترجیح می دهد، بی حضور زن در زندگی به سر برد، یک نفر از آنان زن خارجی دارد، محبوب‌ترین چهره این گروه، حسین، هنوز "پسر" مانده است. به طور کلی، همه حضور زن را در حاشیه اجتماع قبول دارند.

اگر رابطه احمد و شمسی را تجربه‌ای ابتدایی از تجدد در موضوع جنسی بدانیم، رابطه احمد و چی‌چی‌نی تمثیل بارز آن است. چی‌چی‌نی از جهات بسیار نماد مناسب و انتخاب خوبی‌ست برای تجدد؛ جوان است، دانشجوست، مستقل و متکی به خویش است، فردیت نسبتاً شکل‌گرفته‌ای دارد، حقوق سیاسی تحصیل می کند، اهل مطالعه است، به دور و بر خویش و به دنیا با شک می نگرد، به عنوان زن که در فرهنگ مردسالار و سنتی ما نماد افسون و نیرنگ است و عامل شیطان، وسوسه‌ای را بر می

انگیزاند و در باره آن سخن می گوید که این وسوسه در کنار برخی عوامل دیگر، رهایی‌بخش زن است از چنبر سنت، ولی متأسفانه شخصیت او در برابر حسین می شکند و آن استقلال لازم را از دست می دهد.
از آنجا که آزادی جنسی و حق حاکمیت انسان بر تن خویش در چی‌چی‌نی آگاهانه نهادینه نشده است، او قدرت استدلال بر رفتار خویش را ندارد. بر همین پایه است که آگاهی اندک او در برابر گفته‌های حسین رنگ می بازد و او مقهور نظریات حسین می شود. چی‌چی‌نی شخصیتی است که درون ندارد، درون او هم‌چون شخصیت وی در رمان شکل نمی گیرد. علت چیرگی حسین بر او نیز در این امر نهفته است. شاید بتوان شخصیت چی‌چی‌نی را با جامعه در حال تغییر ایران در این سال‌ها مقایسه کرد. کشور ایران نیز جامعه‌ای بود به ظاهر مدرن، بی آن‌که تفکری تازه در آن نهفته باشد، ظواهر مدرنیته را پذیرفته بود، ولی توان دفاع از اندیشه مدرنیته را نداشت. شاهراه‌ها و کارخانه‌ها و شهرسازی ظواهری از مدرنیته بودند که بدون فکر مدرن در جامعه در حال شکل‌گیری بودند. چی‌چی‌نی نیز به همین سان بود، سرانجام او نشان داد که او نیز به شکلی ظواهر زندگی مدرن را پذیرفته است.
حسینِ "ماجراهای ساده" نیز چون حسین "سگ و زمستان بلند"، اولین رمان پارسی‌پور، در صدد اثبات چیزی به کسی نیست، همان‌طور که نمی خواهد نظرات خود را بر کسی تحمیل کند. از تحمیل نظرات دیگران بر خود نیز حذر دارد. می خواهد آزاد باشد. هر دو حسین در رویارویی با رژیم شاه در زندان بودند. اولی پنج و دومی سه سال. مشکل اساسی آنان پس از آزادی از زندان آغاز می شود. جسم و جان خسته آنان، پس از رهایی از بند، اسیر استبداد خانگی است و همین ادامه زندگی را بر آن‌ها مشکل می کند. آن‌ها نمی خواهند به اسارت و اختناقی دیگر تن بدهند. هر دو در این راه جان خویش از دست می دهند.

دو حسین شباهت‌های بسیاری با هم دارند. اگر حسین "ماجراهای ساده" وارث و یا ادامه حسینِ "سگ و زمستان بلند" باشد، اولی به چریک‌ها شباهت دارد که

پارسی‌پور زمانی "سخت تحت تأثیر آن‌ها قرار گرفته" بود.[۲۸۸] و دومی به توده‌ای‌های از حزب بریده دهه چهل. او احساس می کند؛ بدجوری "سرمان کلاه رفته" بود.[۲۸۹] "ولی رفقا این را باور نداشتند، به خاطر همین دعوایمان می شد".[۲۹۰] معتقد است که "حالا به یک عنصربی‌خطر تبدیل شده و چون نمی تواند دست به کارهای خطرناک بزند، رفقایش او را کنار گذاشته‌اند".[۲۹۱] اولی اما "به خاطر یک اشتباه" زندان را تحمل می کند. هر دو حسین درست چند روز پیش از مرگ، بر اثر اصابت چاقویی بر زیر قلب مجروح می شوند. حسین "سگ و زمستان بلند" هم "دکترها کشف کردند که درست زیر قلب او جای یک زخم عمیق چاقو وجود دارد. زخم جوش‌خورده ولی تازه بود".[۲۹۲]

رمان "سگ و زمسان بلند" که در سال ۱۳۵۳ نوشته شده و بهترین اثر پارسی‌پور است، تشابهات زیادی با "ماجراهای ساده" دارد. هر دو زنِ قهرمان این دو رمان رفتاری خلاف سنت‌های رایج دارند، هر دو مشکلِ شناخت دارند. برای دستیابی به هویت خویش و کشف واقعییت است که به حرکت درآمده‌اند. هر دو دانشجو هستند و هر دو دانشگاه را، بی آن‌که به پایان برسانند، رها می کنند. هر دو رابطه زن و مرد را به شکلی نو خواهانند، هر دو با رفتار خویش در رمان، از مردان خواننده رمان تعمق بیشتری بر جنسِ خویش را می طلبند و آنان را به فکر تجدید نظر در رفتار خویش با زنان فرا می خوانند، زیرا در جامعه مردسالار، تنها زنان در بند نیستند، مردان نیز اسیرِ ذهنیات بدوی خویشند.

حوری "سگ و زمستان بلند" همچون چی‌چی‌نی، مالک و صاحب تن خویش است. حوری نیز معتقد است تا وقتی که نتواند "مسئله شئی بودن خودم را حل کنم نمی توانم کار دیگری بکنم. علی جان من انسان نیستم، یک شئی هستم، یک شئی جنسی. این مرا اذیت می کند. باید از شر این تعریف خلاص بشوم. من می خواهم بی آبرو باشم. از این آبرو خسته شده‌ام، چون دست و پای مرا مثل یک گوسفند در گله

بسته است...من می خواهم رسوا بشوم. طالب رسوایی هستم".[۲۹۳] حوری شخصیتی قویتراز فریبرز ـدوست حوریـ دارد، همچنانکه چی‌چی‌نی از احمد قویتر است. اگر حسین "ماجراهای ساده" وارث حسینِ رمان "سگ و زمستان بلند" باشد، چی‌چی‌نی اما وارث همه شک‌های حوری نیست. او آنگاه حوری است که به جنسیت و زنانگی می اندیشد، ولی در عرصه تفکرات اجتماعی از حوری عقب‌تر است. هر دو حاضر نیستند تا به عنوان زن، تاوان چند لحظه خوشی و لذت را با یک عمر اسارت بدهند. اگر چه حوری نابود می شود و می میرد، چی‌چی‌نی اما با ترک کشور می خواهد دنیاهای دیگری را بشناسد و کشف کند. حوری پس از مرگ به دنیای زندگان باز می گردد تا در اصل با بازنگری و بررسی زندگی خود از بلوغ تا مرگ که دوازده سال طول کشیده است، هویت واقعی خویش را بشناسد. هر دو زن ولی به یک سان تحت نفوذ حسین‌ها هستند. حرف‌های حسین را "...گوش نه، می بلعند".[۲۹۴] در هر دو اثر هرچند نویسنده کوشیده است تا حسین را از خصلت "ارشادی" تهی کند، ولی عملاً موفق نمی شود، حسین حرف می زند تا دیگران بیاموزند و اجرا کنند، اگرچه خود بر این نظر نباشد. متانت حسین در هر دو رمان بیشر ریشه در فروتنی کاذب اخلاق حاکم بر جامعه دارد، نه رفتاری نو و درخور انسانی نو. مرگ حسین مسیر زندگی حوری را تغییر می دهد، همچنان‌که مرگ حسین زندگی چی‌چی‌نی را در "ماجراهای ساده". به طور کلی؛ گریز از موقعیت خویش دستمایه بیشتر کارهای پارسی‌پور است. دختر "تجربه‌های آزاد" نیز می خواهد آزاد باشد و نیروهای روانی خود را بازیابد. در حالات او هم به شکلی گریز از موقعیت‌های اخلاقی حاکم بر جامعه به چشم می خورد. دختر در جستجوی عشق و لذت است، ولی آن را نمی یابد، چنان‌که نمی تواند هویت خویش را بیابد. پس به ناچار تصمیم می گیرد پروانه بشود.[۲۹۵] آدمهای هر دو رمان ریشه در اجتماع دارند و برای خواننده ملموس هستند. انعکاسی از شیوه حکومت و سیاست حاکم بر کشور را می توان در حرکات شخصیت‌های رمان بازیافت. به طور کلی، زن‌های داستان‌های پارسی‌پور مسئله‌دار

هستند، چنانکه خود او "به عنوان نویسنده‌ای مسئله‌دار" می نویسد که "این خود کاری‌ست".[۲۹۶]

زنان هر دو رمان آگاه‌تر از مردان هستند، دنیا را بهتر می بینند و تحقیرپذیر نیستند. آنان نیز "می خواهند بدانند چرا و بر طبق چه قاعده‌ای زنان از مردان کوچکترند".[۲۹۷] هیچکدام دارای شخصیتی باسمه‌ای نیستند، دچار تردید می شوند، می ترسند و دارای احساساتی ناهمگون هستند، در بطن رمان پرورده می شوند و خواننده نمی تواند رفتار آنان را از پیش حدس بزند، زندگی‌شان سراسر پرسش است. شخصیت‌ها رفتار خود را توضیح نمی دهند، بلکه به نمایش می گذارند، و خواننده بی آن‌که شعاری شنیده و یا مقاله‌ای خوانده باشد، به درون شخصیت‌ها راه می یابد و با آنان آشنا و چه بسا هم‌گام و هم‌رأی می شود. به طور کلی؛ بحران و نوآوری، ویرانی و نوزایی چارچوب این دو رمان را تشکیل می دهد. "ماجراهای ساده" اگر در همان زمانی که نوشته شده بود، چاپ می شد، می توانست اثری تأثیرگذار، بر رفتار جامعه و هم بر رمان ایرانی، باشد. این اثر قادر بود ادبیات فارسی را از قید ذهنیت مردانه، حداقل بیست سال زودتر، برهاند. تأثیر این رمان حتا بر آثار بعدی نویسند غیر قابل انکار است. "زنان بدون مردان" ریشه در "ماجراهای ساده" دارد و متأسفانه تحت جو حاکم سیاسی نتوانسته فراتر از آن برود. بر روندی طبیعی، به نظر می رسد که "زنان بدون مردان" باید سیاه‌مشقِ "ماجراهای ساده" باشد و پیش از آن به نگارش درآمده باشد.[۲۹۸] در "ماجراهای ساده" شخصیت‌ها عینی‌تر و ملموس‌ترند، "زرین‌کلاه"ی پیدا نمی شود تا دست شوهرش را بگیرد و روی نیلوفر بنشیند، و "نیلوفر گلبرگ‌هایش را به دور آن‌ها بپیچد" و آن‌ها دود شوند و به آسمان روند.[۲۹۹] و یا گوریلی در دل انسان خانه کند،[۳۰۰] و یا آدمها به دنیای اساطیر سفر کنند.[۳۰۱]و یا طوبایی یافت نمی شود تا در بهشت، از طوبا، درختِ آشیان سیمرغ بر فراز کوه قاف، در جستجوی معنای شب باشد.[۳۰۲]مهدخت و دیگر زنان "زنان بدون مردان" ، هیچکدام موفق نمی شوند تا خویش را به عنوان زن هویت بخشند. هر یک به طریقی

در این راه شکست می خورند . نویسنده سعی می کند جهت جلوگیری از شکست، مبارزه را به خارج از حیطه انسانی بکشاند. مهدخت شخصیت اصلی رمان درخت می شود. او عاشق بچه است، می خواهد مفید واقع شود و این بزرگترین آرزویش است. آرزو دارد "هزار دست داشت و هفته‌ای پانصد بلوز می بافت" تا یتیمان را از سرما نجات دهد، ولی نمی تواند. به ناچار آرزو می کند درخت شود، "یک باغ پر از درخت".[۳۰۳] در همین رمان، مونس و فائزه در گذر از جاده کرج برای رسیدن به باغ فرخ‌لقا مورد تجاوز قرار می گیرند تا به عنوان غیرباکره به باغ راه یابند، باغی که همه زنان رمان در آن جمع می شوند و مکان اصلی حوادث رمان است. انگار اگر این دو از شر بکارت خلاص نمی شدند، نمی توانستند به این باغ راه یابند.
در "عقل آبی" انسان‌های امروزی در کنار شخصیت‌های عرفانی و اساطیری نقش می آفرینند و گوریل درون انسان خانه می کند، امروز تاریخی به دیروز اساطیری نقب می زند تا نویسنده گستره خیال خویش را به فردا وصل کند. آشفتگی ذهن و زندگی جامعه جنگ‌زده، دنیای رمان را نیز آشفته می کند، لایه‌هایی به وجود می آورد که با هم در تلاقی‌اند و یا فاصله دارند. داستانی در داستان روایت می شود که خود موضوع داستانی دیگر است. فکر آشفته نویسنده انگار در رمان جاری شده، هر جا که زمینه‌ای بیابد و مفری بجوید، بر آن روان می شود و خواننده را نیز به دنبال خویش می کشد تا او را هم در همآمیزی خیال و اسطوره، رؤیا و واقعیت با خویش شریک گرداند. زن داستان می خواهد بزاید و کودکی به دنیا آورد. زن زایشِ فکری نو را آبستن است، درد زایش او را تا حد جنون می کشاند. در گوهر، او انگار مادر هستی است که بارور می شود. فضاسازی گاه بسیار زیبا و جاذب و گاه چنان کسل‌کننده و پریشان است که خواننده را بین ملال و شوق در نوسان نگاه می دارد. "عقل آبی" ذهن سرگردان نویسنده است که نتوانسته در یک رمان سامان بیابد.

در هیچکدام از آثار شهرنوش پارسی‌پور که پس از "ماجراهای ساده" نوشته شده است، مفاهیم و شخصیت‌ها به اندازه این رمان روشن و ساده و قابل لمس نیستند. به

نظر می رسد جو حاکم بر ایران، زندان و شکنجه و آزار، سانسور و خودسانسوری، آوارگی و پریشانی، هر کدام تأثیر منفی خویش را بر آثار بعدی این نویسنده، بی آن‌که خود بخواهد، به جا گذاشته است.

زبان داستان

"ماجراهای ساده" از نظر زبان و هنر نویسندگی در رده‌ای پایین‌تر از کارهای بعدی پارسی‌پور قرار دارد و چون بقیه آثار او از شاخ و بال‌های اضافی که بر رمان سنگینی می کند، رنج می برد، ولی موضوع آن هنوز در ادبیات داستانی ما بکر است. پیچیدگی و ابهامی که زن امروز ایرانی با آن درگیر است، تنها با درک جهان خصوصی او قابل تصویر است. پارسی‌پور این جهان را می شناسد و نشان داده است که می تواند و قادر است این جهان را به شکل منسجمی به تصویر درآورد، ولی متأسفانه او این مهم را در این رمان به انجام نرسانده است، ولی در این شکی نیست که آثار پارسی‌پور یکی از گنجینه‌های ادبی ماست که نگاه زن ایرانی را بر ادبیات فارسی تحمیل کرد و این تأثیر سرانجام در نگرش مردان داستان‌نویس، در خلق زنان غیر کلیشه‌ای در داستان، دگرگونی ایجاد خواهد کرد.

پارسی‌پور در خلق آثارش از گنجینه لغوی محدودی از زبان فارسی استفاده می کند. او این ضعف را اما با فضاسازی ویژه‌ای که مهارت اوست، جبران می کند، به طوری که خواننده کمتر متوجه این موضوع می شود. مکان وقوع داستان‌هایش محدود است؛ اتاق، خانه‌ای و یا رستورانی. از طبیعت و جامعه آن را انتخاب می کند و به کار می گیرد که در فضاسازی رمانش احتیاج دارد. از اماکن، ابزار و حوادث استفاده سمبلیک می کند. آنها را تا آن اندازه درونی می کند که بتوانند معنای دیگری را، علاوه بر معنای حقیقی خود، تداعی کنند. برای نمونه، خانه نو، آدم نو، جامعه نو، مبلمان نو، فکر نو، اسباب‌کشی، بحث، شهرسازی و خیابان و آپارتمان و... همه این واژه‌ها به کار گرفته می شوند تا گذار از سنت به مدرنیته در ایران داستانی شود.

راوی

راوی "ماجراهای ساده" مرد است، احمد که داستان از منظر او حکایت می شود. بی آنکه سندی داشته باشم، احساس می کنم، این راوی آوایی زنانه دارد، زیرا راوی مرد، در هیچ داستان ایرانی، به این آسانی سفره دلِ خویش را نمی گشاید و درون خویش را آشکار نمی کند. راویان مردآفریده در ادبیات ما ـمرد و هم زن راوی‌ـ هم‌چون مرد ایرانی، شخصیتی پیچیده و غیرقابل نفوذ دارند. زنِ ایرانی از این پیچیدگی برخوردار نیست. شاید علت، حضور کمرنگ‌تر اوست در جامعه، و شاید هم علت را در جایی دیگر باید جُست، ولی آنچه به نظر می رسد این‌که؛ راویانِ زن‌آفریده شده، یعنی راویانی که زنان نویسنده آفریده‌اند، قفل بر زبان ندارند. درون خویش را به نسبت مردان، آسان‌تر و سریع‌تر آشکار می کنند. شاید هم به این علت باشد که، شکلِ بازگویی داستان‌های زنان نویسنده ما، بیشتر از مردان، به روایت نزدیک‌تر است. این‌که چرا پارسی‌پور از راوی مرد استفاده کرده تا مشکلی را که به زن بیش از مرد مربوط می شود، مطرح سازد، شاید به موقعییت جامعه ما باز می گردد، چون "من" راوی در فرهنگ ما سال‌ها با "من" نویسنده یکی گرفته می شد و به همین علت نویسندگان ایرانی تا سال‌ها از "من" به عنوان راوی استفاده نمی کردند. طبیعی‌ست، اگر نویسنده زن می بود، این "من" دردسرآفرین‌تر می شد، چنانچه در شعر معاصر فارسی، فروغ فرخزاد این مشکل را تا سال‌ها با خود داشت و تنها شهامت و جسارت او بود که تفکیک واقعیت ادبی را با واقعیت حقیقی و عینی به جامعه ایران، در خوانشِ شعر او، تحمیل کرد. شاید به این دلایل بوده باشد که پارسی‌پور ترجیح داده است تا از راوی مرد استفاده کند.

و اما چرا "ماجراهای ساده و کوچک روح درخت"؟ این درخت کدام درخت است؟ آیا می تواند مراد از آن کشور ایران باشد و مسائل و موضوعات مطرح شده در این داستان، ماجراهای ساده و کوچک روح آن؟ و یا به عبارتی دیگر، روانشناسی اجتماعی مردم ایران است که چنین بازگفته می شود؟ پس آنگاه، روح چه خواهد

بود؟ آنکه در تنت قوز کرده و تو را بی‌حوصله می کند.(۳) و سرانجام از آن، حالت تهوع به قهرمان داستان دست می دهد و در آخرین سطور کتاب آن را استفراغ می کند.(۲۱۰) "روح زمین" چیست که احمد می خواهد در سفری با پای پیاده با آن آشنا شود؟ (۱۷۲). در صفحاتی از کتاب صحبت از "یک خانه‌تکانی روحی"ست که "نو کردن همه چیز" را به همراه خواهد داشت.(۱۱۹) به نظر می رسد، آن‌چه استفراغ شده، گذشته ماست که چنین در مقابل ما قرار می گیرد و ما را گزیری از آن نیست. ما باید این هضم‌نشده‌ها را بازبینیم، بوی تعفنِ آن را استشمام کنیم، گند و کثافت را از واقعیت بازشناسیم، که بی این شناخت، هیچ راهی به آینده‌ای روشن، به نو شدن، نخواهیم داشت.

و سرانجام این‌که؛ پارسی‌پور می خواهد در آثارش روح زنانه را به مردان جامعه معرفی کند. آیا مردان خواهند توانست با این روح به آشتی درآیند و زندگی مسالمت‌آمیزی با آن داشته باشند؟

در سوگِ زندگی

(نگاهی به داستاَن سوگ، اثر شهلا شفیق)

مرگ دغدغه دایمی انسان است و از این زاویه، حضوری پُر رنگ در جهان هنر دارد. هنر نیز در کلیت خویش به عنوان نافی مرگ پیوسته در برابر آن قرار می گیرد. مرگ واپسین یادآوری انسان است از گذشته، از آن‌چه که دیگر نیست. هنر همیشه کوشیده است تا از ضرورت رنج در برابر مرگ بکاهد و تسلیم بی چون و چرای آن نشود. طغیان همه‌جانبه هنر، طغیان در برابر تسلیم‌طلبی، بت‌های ذهنی و تابوهای اجتماعی نیز هست.

مرگ موضوع بنیادین بسیاری از آثار ادبی جهان محسوب می گردد. در ادبیات ایران نیزمرگ حضوری ملموس دارد. اعتقاد تاریخی به "ثنویت" و یا زندگی پس از مرگ در باورهای مردم ایران، چنین حضوری را در ادبیات کلاسیک ما نیز پررنگ‌تر کرده است. بسیاری از داستان‌های افسانه‌ای ایران بر چنین محوری بنا شده‌اند. داستان‌های شاهنامه فردوسی برای آن‌چه گفته شد، نمونه‌های روشنی به حساب می آیند.

مرگ در ادبیات معاصر ایران نیز چهره‌ای آشکار دارد. نویسندگان ما هرگاه خواسته‌اند به زندگی ارزش ببخشند، مرگ را بهانه‌ای قرار داده‌اند تا فردایی بهتر و انسانی‌تر را در برابر آن قرار داده، زندگی تازه‌ای را بشارت دهند. چه بسا داستان‌هایی که در آن‌ها زندگی بهتر و یا امید به آینده‌ای نیکو با فدا شدن قهرمان داستان شکل می گیرد.

"سووشون"، اثر سیمین دانشور، اولین رمان از یک نویسنده زن در ادبیات معاصر ایران به شمار می آید.[۳۰۴] "سووشون" داستان به سوگ نشستن زنی است بر مرگ

شوی. "شوهرم را به ناحق کشته‌اند. حداقل کاری که می شود کرد عزاداری است. عزاداری که غدغن نیست. در زندگیش هی ترسیدیم و سعی کردیم او را هم بترسانیم، حالا در مرگش دیگر از چه می ترسیم؟ آب از سر من یکی که گذشته."[۳۰۵] "سووشون" بی آن‌که به بافت کلی اثر خدشه وارد کند، تاریخ و سیاست را نیز به رمز، به خدمت خویش می گیرد. "زری"، شخصیت زن داستان پس از مرگ شوهرش "یوسف" به این نتیجه رسیده است که "در زندگی و برای زنده‌ها باید شجاع بود"[۳۰۶] عزاداری برای "یوسف" سوگ سیاوش را در شاهنامه تداعی می کند. در پی این عزاداری است که نتیجه گرفته می شود: "در خانه‌ات درختی خواهد روئید و درختهایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت. و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درختها از باد خواهند پرسید: در راه که می آمدی سحر را ندیدی؟"[۳۰۷] و قهرمان داستان خود را با این نتیجه تسکین می دهد تا بار هستی را بی‌یار و همسر تحمل کند. خواننده نیز همراه نویسنده و قهرمان داستان، در آرزوی آینده‌ای بهتر کتاب را به امید دیدار "سحر"، در جامعه سراسر رنج و محنت ایران، به پایان می برد.

مرگ و عزاداری دستمایه اصلی "سگ و زمستان بلند"[۳۰۸] اثر شهرنوش پارسی‌پور نیز قرار گرفته که در ادبیات داستانی ایران، از گروه نویسندگان زن، دومین رمان به شمار می آید. "حوری" شخصیت زن داستان، عزادار مرگ برادرش، "حسین" است. جوان روشنفکری که پس از تحمل سال‌ها زندان، آزاد شده، به خانه باز می گردد، ولی از آنجا که نمی تواند خود را با جامعه وفق دهد، سرانجام به مرگی فجیع می میرد. "حوری" در فضایی سراسر فاجعه و اضطراب می خواهد ادامه‌دهنده راه برادر باشد، فردی مستقل و آزاد، ولی با کابوس‌های برادرِ مرده درگیر می شود و جامعه سنتی امکان هرگونه رشد "فردیت" را بر او می بندد. او سرانجام به قبرستان پناه می برد.

اینکه زنان ایران رمان‌نویسی را با موضوع عزاداری آغاز کرده‌اند، جای تأمل است، اما پیش از این دو اثر، غلامحسین ساعدی نیز "عزاداران بیل" را منتشر کرده بود.[۳۰۹]

مردم "بیل"، روستایی پرت و غرق در خرافات، به عزای مصیبت‌هایی نشسته‌اند که بر آنان نازل شده است. در این اثر، زندگی نکبت‌بار و هراسناک روستائیان واقعیت حوادث را چون کابوسی هولناک دنبال می کند. "عزاداران بیل" شاخص‌ترین اثر ساعدی و یکی از ماندنی‌ترین آثار ادبیات معاصر ایران، شامل هشت داستان به هم پیوسته است که در همه آنها سایه مرگ مردم را تهدید می کند، فاجعه پشتِ فاجعه اتفاق می افتد تا آنجا که "اسلام"، عنصر قابل اعتماد اهالی، آنان را به عزاداری فرا می خواند. نوحه، شیون و زاری در مقطع زمانی داستان، همه زندگی روستائیان و روز و شب، خواب و بیداری آنها را اشغال کرده است. "همه به همدیگر چسبیده بودند، زاری می کردند و علم‌ها را می بوسیدند".[۳۱۰] در عزاداری‌هاست که عزاداران نیز به کام مرگ فرو می روند و یا دیوانه می شوند. تل اجساد، قحطی و گرسنگی، هول و وحشت با خود می آورد. "مشد حسن" شخصیت اصلی داستان پنجم در سوگ گاو خویش دچار جنون می شود و خود را گاو می پندارد و سرانجام در دره‌ای سقوط کرده، می میرد. داستان به سوگ نشستن "مشد حسن" که از آن فیلمی نیز با نام "گاو" ساخته‌اند، اوج این اثر است.[۳۱۱] "مشد حسن" برای اینکه مرگ گاو و به طور کلی مرگ را نفی کند، خود گاو می شود تا بدینسان بر مرگ غالب آید.

غلامحسین ساعدی در این داستان از تمام دانش روانپزشکی خویش کمک می گیرد و موفق می شود تا درون و بیرون انسان را به نمایش بگذارد. آگاهی و علم او به روانشناسی به عامل موفقیت این رمان بدل می گردد. تا آنجا که به جرأت می توان گفت؛ در هیچ داستان ایرانی درون انسان، به سان این داستان، کاویده نشده است. عزاداری‌ها و نتایج هولناک آنها، کابوس و رؤیای حاکم، آنچنان بکر و بدیع‌اند که خواننده در عین تعجب و بهت، به آسانی آنها را باور می کند.

ساعدی در این داستان با به تصویر درآوردن جنون، وحشت، مرگ و فقر اهالی "بیل"، تصویری از روستاهای دهه چهل را ارایه می دهد که در فقر مادی و معنوی خویش گرفتار حکومت ترس و وحشت‌اند.

با حاکمیت جمهوری اسلامی، اگر چه هم‌چون قبل، سالهای درازی ادبیات ایران دچار سانسور و خودسانسوری و به طور کلی رکود شد، ولی در دهه اخیر شاهد رشد روزافزون آثاری هستیم که نویسندگان آنان زن هستند. زنان نویسنده هم در عرصه ادبیات سرگرمی و هم ادبیات جدی در داخل و خارج از کشور حضوری چشمگیر دارند.

جمهوری اسلامی نیز هم‌چون رژیم شاه، به کانون ترس و وحشت تبدیل گرید. در تاریخ اجتماعی ایران، مرگ هیچگاه چون دوران اخیر در زندگی مردم حضور فعال نداشته است. مرگ‌های زودرس، خودکشی‌های روزافزون، جنگ و کشتارهای نظامی دوران جنگ، اعدام‌های سیاسی و غیرسیاسی، گریز از کشور و مهاجرت از ایران، و...، چنان گستره پهناوری از مرگ در زندگی و خیال انسان ایرانی مهیا نمودند که حضور این هیولا همچنان مضمون و موضوع بسیاری از داستان‌ها و رمان‌های ماست. تا آن‌جا که نویسندگان ما در آثار خویش، به نوعی زندگی را در مرگ می جویند.

حضور مرگ را در ادبیات ما می توان از زوایای گوناگون بررسید. من قصد چنین کاری ندارم، ولی می خواهم داستانی را بررسی کنم که موضوع آن نیز مرگ است. "سوگ" اثر شهلا شفیق دومین کتابی است از این نویسنده در عرصه ادبیات داستانی در خارج از کشور.[۳۱۲]

این مجموعه، شش داستان کوتاه به هم پیوسته با نام‌های شکاف، آتش‌سوزی، عکس فوری، صبحانه، مهمانی و ملاقات را در بر دارد که نخستین آن در دسامبر ۱۹۹۶ و آخرینش در ژانویه سال ۲۰۰۰ نوشته شده‌اند. کتاب "به همه‌ی آنها که اندوه جانکاه سوگ را شناخته‌اند. به همه‌ی آنها که مهر و همدلی‌شان ، نزدیک و دور، در این اندوه سخت پشت و پناهم بوده و هست" تقدیم شده است. شایان ذکر است که؛ شهلا شفیق، نویسنده و پژوهشگر ایرانی ساکن پاریس، دختر نوجوان خویش را در حادثه‌ای دلخراش از دست می دهد. و در واقع، آن‌گونه که از این نوشته –تقدیم‌نامه– بر می آید، خود وی تأکید دارد که این اثر با مرگ دخترش در رابطه است.

شخصیت اصلی داستان یک زن ۴۱ ساله ایرانی ساکن پاریس است که احساس می کند "درون سرم چیزی شکسته و خون‌چکان است". (ص۶)[۳۱۳] زیرا "در چهل و یکمین پله زندگی‌ام، هنگامی که به اطراف نگریستم خود را در فضایی بی روزنه محبوس دیدم، بی هیچ راهی به بیرون". (ص۶)

اولین داستان کتاب در سه لایه می گذرد؛ زندگی پدر که در سالروز تولد دخترش "برای برداشتن عسل به انبار رفته" و "سر خود را زخمی" کرده بود، که به دنبال آن "دچار حمله افسردگی شد". پدر، شخص آرمانگرایی که شیفته "ایده‌های بزرگ" است، به "انسانیت، عشق، عدالت، ایثار و خلوص" می اندیشد، و "برای آنکه فراموش کند غرایز تن او را به خواستن زنان زیبا می کشاند، عشق جنسی را خوار می شمرد و زنان را تحقیر" می کند. پدر "دیگر نمی خواهد زنده بماند". (ص ۶-۵) دختر اما که راوی این داستان است و داستان از نگاه او، به صیغه اول شخص مفرد، روایت می شود، کسی‌ست که در پی انقلاب، در پس "صدای سایش چوبه‌های دار و شلیک گلوله در سینه آرمانخواهان" مجبور می شود دختر دوساله‌اش را به مادر بسپارد و خود راه بیابان در پیش گیرد تا بتواند در کشوری دیگر پناهگاهی بجوید. لایه سوم داستان، مرگ همان دختر دو ساله‌ای‌ست که سرانجام پس از چند ماه دوری، در پاریس به خانواده خویش می پیوندد و اکنون، در پانزده سالگی، بی‌هوش، بر تخت بیمارستان، با مرگ در جدال است. در داستان‌های بعدی معلوم می شود که دختر در سانحه اتومبیل، در پی ضربه‌ای مغزی می میرد و در آخرین لحظه‌های زندگی، پدر و مادر تصمیم می گیرند که قلب دختر جوان را به شخصی ناشناس هدیه کنند تا بدینوسیله به کسی زندگانی بخشیده باشند.

شکاف سر پدر به موضوعی کلیدی در داستان بدل می گردد. با شکاف سر، دنیای آرمانی او نیز ترک بر می دارد، به فراموشی تاریخی دچار می شود و این موضوع، کل داستان را اشغال می کند. ضربه بر سر پدر باعث می شود تا او زندگی را دگرگونه ببیند. تحت تأثیر همین ضربه است که مرگ و صحبت مدام از آن به محیط زندگی خانواده راه می یابد. و بدینسان فضای داستانی را که قرار است تولد موضوع آن باشد،

سایه مرگ اشغال می کند. تحت تأثیر همین موضوع، اندیشیدن بر مرگ به معیار ارزش‌ها و رفتار افراد در "سوگ" بدل می شود. پدر قرار بود برای میهمانان عسل بیاورد که شهد است و نمادی از شیرینی زندگی، اما با سری شکافته و خونین بر می گردد که ناخودآگاه مرگ را تداعی می کند. عسل زندگی‌بخش است و خون نشان از ضربه‌پذیری و مرگ با خود دارد. شکاف ایجادشده بر سر دختر، تصویر پدر را با سری شکافته و خونین در ذهن راوی تداعی می کند که هر دو حدیث مرگ‌اند، "دردی وحشتناک در سرم. چیزی در درون سرم شکسته و خون‌چکان است". (ص ۲۰) مرگ همه زندگی راوی را اشغال می کند؛ "مرگ را زندگی می کردیم. مرگ وجودی را که به او زندگی داده بودیم، زندگی می کردیم. زندگی خود مرگ بود. مرگ، زندگی‌مان بود". (ص ۱۹)

در پنج داستان دیگر که همه به صیغه سوم شخص روایت می شوند، دختر و مرگ دلخراش او حضوری ملموس دارند. در هر داستانی گوشه‌ای از زندگی او، علایقش، چگونگی تصادف و مرگش حکایت می شوند. به روایتی دیگر زندگی و مرگ دختر به نقطه اتصال شش داستان کتاب بدل می شود. "منِ" راوی نخستین داستان در چهار داستان دیگر کتاب نیز "زن" است و در یک داستان هم نام "ناهید" بر خود دارد، ولی در همه داستان‌ها شخصیتی یگانه را در ذهن تداعی می کند، و در اصل پنداری یک شخصیت است که در شش مکان و زمان حضور دارد. جز نخستین داستان، بقیه از قدرت تصویری بالایی برخوردارند. به نظر می رسد نویسنده به عمد تصویر را جانشین رفتاری می کند که بر داستان نخست حاکم است.

"سوگ" آمیزه‌ای است از زندگی‌نامه و داستان. شبحی بر وجود راوی مسلط گشته، که در تمام هستی‌اش نفوذ دارد و راوی می کوشد تا خود را از این بختک برهاند. داستان بر تقابل دیروز و امروز جریان می یابد؛ نبرد زمان حال با گذشته، و به موازات آن، جهان عینی با جهان ذهنی. گذشته که سراسر ذهنِ راوی را اشغال کرده، در هر موقعِیتی از زندگی کنونی او، حضور می یابد تا تکلیف خویش را با او روشن کند.

لایه‌ای از گذشته راوی، یادمانده‌هایی است از دخترش که اکنون دیگر نیست، با زندگی راوی در هم می تند و سراسر کتاب را می پوشاند؛ عشق و مهری که سالها ورزیده شده بود تا کودکی رشد کند و ببالد، بار رنجی که تحمل شده بود تا دختر به پانزده سالگی برسد، و حال کینه‌ای از زمان که به چرخشی هستی نوجوانی را با خود برده است و کین از مرگ که زود آمد و شادی زندگی را به کام راوی تلخ کرد.

راوی سوگوار است و نویسنده با شگردهای روایی می خواهد روانِ شخصیت داستان را (که در نخستین داستان،شکاف، "من" است و در داستانی دیگر، (صبحانه) "ناهید" و در دیگر داستان‌ها "زن")، بکاود. او این کار را با پیروزی به پایان می رساند. موفق می شود تا از پیوند ساختار روایی داستان با روان شخصیت‌های آن اثری خلق کند منطبق با روزگار و جهان معاصر خود.

انسان سوگوار خانه بر برزخ بنا می کند که یک سوی آن افسردگی است و روان‌پریشی، سوی دیگر آن پذیرش دوری‌ها. دنیای درون و بیرون شخص سوگوار می تواند به آنی از همه چیز تهی شود، دنیای سیاه بیرون می تواند او را به دنیای رنگین و پرخاطره درون پرتاب کند. او می تواند امروزِ تهی خویش را با پناه بر گذشته به ظاهر رنگین خود پُر کند. پایان هر سوگواری حاصل و نتیجه نبردی بی امان به شمار می آید که در درون شخص سوگوار جریان داشته است. هر چند سوگواری در فرهنگ ما به برگزاری مراسم "سوم"، "هفتم"، "دهم"، "چهلّم" و یا "سالگرد" نمود بیشتری پیدا می کند ولی سوگ واقعی در درون انسان است که جریان دارد. این سوگ می تواند حتا تا پایان عمر شخص سوگوار را اسیر خود کند، و در واقع جهان‌بینی اوست که می تواند این مدت را کوتاه و یا جاودانی گرداند.

گریه، واگویی درد، عزاداری و مراسم متنوع آن، دردِ دل بازگفتن، و در مقیاسی دیگر، نوشتن، نواختن، نقاشی، رقص و ...، هر یک می توانند به شکلی در برون‌ریزی درون آدمی نقش داشته باشند. همان‌طور که "رنج‌های ورتر جوان" گوته را از خودکشی می رهاند، و "تعبیر رؤیا" فروید را به سوگواری پدر می نشاند، و یا رنگ‌های نشسته بر بوم برای "ونگوگ" آرامش به همراه می آورد، "سوگ" نیز قرار است برای

نویسنده آن نقطه پایانی باشد بر یک مقطع از زندگی، جدا شدن از یک گذشته دردناک و پذیرش دوباره دنیای موجود، شاید با مفاهیمی جدیدتر از زندگی. نویسنده می خواهد با نوشتن این داستان به سالها سوگواری خویش پایان بخشد. او با به کارگیری شگردهای داستان‌نویسی، "حدیثِ نفسِ" خویش می گوید، روان را به روایت نزدیک می کند و در این راه ساختارهای داستان‌نویسی را به خدمتِ ساختارهای روانِ آدمی می گیرد و این دو را با جهان امروز، دنیای پیرامون و زندگی روزمره پیوند می زند.

با آنچه اتفاق افتاده، پنداری آینده زنِ قهرمان داستان سرکوب شده است و او دارد در زمانِ حال درجا می زند، و پیوسته چیزی را انتظار می کشد. این انتظار او را از آینده فراری داده است. او آینده‌ای بی حضور دختر را نمی تواند تصور کند. در این بحران است که دچار "اکنون‌زدگی" مفرط می شود. "سوگ" داستان نجات راوی آن از "اکنون‌زدگی" خویش است. به درون خویش پناه می برد، نه به این خاطر که آنجا آشیان گزیند و باقی عمر با خیال‌های خوبِ گذشته خوش بگذارند، بلکه درون خویش را بر خویش عیان کند. به "حدیث نفس" روی می آورد تا خود را از "عوارض نفسانی" برهاند.

روانکاوی، یادآوری و بر زبان راندنِ زمان و ذهنِ پس‌رانده و از یادرفته‌ای در انسان است که او را می آزارد. "روانکاوی طی طریقی است شخصی که به مناسبت آن فرد بر آن می شود که به پرسشی عمیق و اساسی در مورد سرگذشت و تمنای خود بپردازد".[۳۱۴] روانکاوی با زبان رابطه دارد. زبان روانکاوی متنوع است و در سخن و کلام خلاصه نمی شود. با بر زبان راندنِ آن تابوهای نهادینه‌شده و انبارگشته در ذهن، ضمیر ناخودآگاه به بخش آگاه روانِ آدمی باز می گردد و انسان می کوشد تا خود را با محیط سازگار سازد.[۳۱۵] راوی "سوگ" نیز به روانکاوی خویش روی می آورد و به آن می پردازد، می کوشد تا با پیچیده‌ترین پرسش‌هایی که بر سراسر زندگی‌اش سایه انداخته رو در رو قرار گیرد و در روابط خویش با خود و با دیگران دقیق شود. او زندگی امروز خویش را با توجه به آنچه از سر گذرانده، مورد پرسش قرار می دهد و

می خواهد با دنیای امروز خویش رابطه‌ای دیگر برقرار کند. با بیانِ داستان زندگی خویش و نقل آنچه بر او رفته است، کم‌کم با ذهنِ ناخودآگاه خود که پیچیده‌ترین پاره وجود هر کسی است، به مقابله بر می خیزد، "من" حاضر را در برابر "من" غایب قرار می دهد، بی آنکه کسی از او سئوالی کرده باشد، او خود را باز می گوید.
این را نیز باید به ذهن سپرد که شخصیت "سوگ" مادری‌ست سوگوار و "زن به خاطر توجهی که از فرزند می کند، زودتر و بهتر از مرد توسعه و گسترش دامنه محبت و القای آن را از خود به دیگران فرا می گیرد و همه استعداد نیروهای ذهن خویش را برای محافظت و زیبا ساختن زندگی یک موجود دیگر به کار می گیرد. به همین دلیل می توان رشد و نمو و فداکاری و محبت و نیز عزاداری برای مردگان را در تمدن انسان از وجود زن مشتق دانست".[۳۱۶]

سراسر "سوگ" در دو لایه تخیل و واقعیت پیش می رود، دختری که دیگر حضور ندارد، و مادری که می خواهد بی حضور دختر، ادامه زندگی را برای خویش عادی گرداند. یک لایه از داستان که تخیلِ امروز راوی بر ان استوار است، ریشه در واقیعت دیروز دارد: مرگ دخترِ نویسنده. لایه دیگر اما، آفریده ذهن خلاق نویسنده است که می خواهد به این شکل، در قالبِ یک داستان، به سوگ خویش نقطه پایان بگذارد و یا بر آن فایق آید. داستان مرگ دختر در داستان زندگی مادر جوان جریان دارد. این دو داستان در کشاکشی طولانی به بیان و نمایش یکدیگر می پردازند و همدیگر را تکمیل می کنند. دو داستان در تنشی بی‌پایان گذشته همدیگر را می کاوند تا با آینده کنار آیند و زندگی امروز را سامان بخشند، خاطره‌های خفته بیدار می شوند تا عاطفه‌های ناسازگار را برای زندگی امروز رام گردانند. آنچه امروز بر "زنِ رمان "سوگ" می گذرد، واقعی ست و آنچه در دیروز گذشته، خیال، خاطره‌ای که اگر رام امروز نشود، روان پریشان خواهد کرد و دامنه سوگ را گسترده‌تر. در "سوگ" زندگی خصوصی با فضایی عمومی در هم می آمیزد.

عامل زمان در زندگی درونی انسان خط سیری مستقیم ندارد. در راوانکاوی انسان نیز تسلسل وقایع بر خطی مستقیم صورت نمی پذیرد. تجارب هنجار و ناهنجار زندگی انسان خارج از این خط جریان می یابد. زمان در درون انسان مجموعه‌ای از اکنون‌ها نیست، هر لحظه از آن ارجاعی‌ست به گذشته که زندگی آینده را آبستن است.
زمان داستانِ "سوگ" نیز بر یک خط حرکت نمی کند، نظم توالی زمانی بر داستان حاکم نیست، حوادث در یک حجم اتفاق می افتند و در "سوگ" شکل داستانی به خود می گیرند. زمان در مکان‌هایی موقت و ناپایدار در رفت و آمد است. پایدارترین مکان وقوع داستان همان ذهنِ مشوشِ راوی‌ست. جز آن، همه مکان‌ها، هم‌چون حضور راوی در تبعید، موقت هستند. زمان در این مکان‌های موقت (هتل و قطار در آتش‌سوزی، ایستگاه قطار در عکس فوری، خانه دوست در صبحانه، سالن مهمانی در مهمانی، ساحل دریا در ملاقات)، حضوری شتابزده دارند. پنداری در تن مکان نمی گنجند و در این کشاکش به ذهن راوی که بازداشتگاه موقت زمان‌هاست، هجوم می آورند.

دیروز و امروز زمان داستان "سوگ" را در انحصار خویش دارند. دیروز واقعیتی‌ست که امروز جز خیال چیزی از آن باقی نمانده است. دیروز واقعه تلخ زندگی نویسنده است، مرگ دختری پانزده ساله که یادش از ذهنِ مادر زدوده نمی شود، دیروز با حضور کمرنگ خود در هر داستان، گوشه ای از زندگی مشترک دختر است با مادر: دوسالگی‌اش، آنگاه که "لغزانده بودمش بغل مادربزگ. از ماشین پیاده شده بودم، گم در سیاهی بیابان. و ماشین رفته بود. حالا سیزده سال بعد، آن صورت کودکانه خواب‌رفته را باز می یافتم. با اخمی عمیق در میان ابروهایش."،(ص۱۲) دختری با چشمان سیاه و درشت،"زیر چتری از موهای مشکی"، (ص۳۴) دختری که پیکرش، "پستان‌هایش که شکفته بودند و زیر پیراهن‌های گشاد پنهانشان می کرد. و ران‌های کشیده و زیبایش، فرم‌هایی که در پانزده سالگی ثابت مانده بودند. فرصت نیافته بودند کامل شوند"، شکوه و کمال را به یاد مادر تداعی می کند. (ص۲۹) دختری که

"هیچ وقت تنها نبود"، (ص۵۵) دختری مدهوش افتاده بر تخت بیمارستان که "سرش باندپیچی شده بود. ملافه‌ای سفید پیکرش را پوشانده بود،... قلب‌اش می زد. اما دکتر می گفت فایده‌ای ندارد، ضربه شدید بوده، تمام مغز را لخته‌های خون پوشاینده،...قلب می زند اما بی‌فایده است". (ص۱۳) دختری که حالا پیکرش "زیر خاک بود. ته چاهِ دهان‌گشوده قبر".(ص۵۹) اما قلبش در آخرین دقایق حیات، پس از اندکی تردید که "آیا خوب است قلب بچه‌اش در سینه دیگری بتپد یا نه"، به کسی دیگر که "نپرسیده بود این دیگری کیست"، هدیه می شود. (ص۷۸)
زمان داستان واقعی گذشته است، اما زمانی از داستان که با تخیل نویسنده شکل گرفته، حال است. نویسنده از منظر امروز دیروز را می پاید و می خواهد آن را رام امروز کند و زندگی حال خویش –راوی- را، بدون آن عزیز از دست رفته، سامان بخشد، می خواهد این فضای خالی را پر کند و یا به روایتی دیگر زندگی امروز خویش را از آن بختک که مرگ نام دارد، برهاند. در این راه است که دچار تنش‌های عاطفی می شود، عاطفه‌های ناهمساز در درون او به جدال بر می خیزند و سرانجام در پی تنشی بی‌امان، تضادهای موجود، با هم کنار می آیند و به آشتی بر می خیزند تا راوی زندگی عادی خویش پی گیرد.

در روانکاوی رابطه هر فرد با گذشته خویش مهم است. هر اندازه که این رابطه آشکارتر شود، رهایش انسان از بار هستی تحمل‌پذیرتر می شود. توانمندی انسان در بیان آن عناصر اساسی و پیچیده تاریخ زندگی او که به شکل گره‌هایی روان او را در هم پیچیده و او را می آزارد، نقش عمده دارد. درست آن‌گونه که روان‌پریش بر تخت روانشناس تجاربِ زندگی خویش را از وقایع گذشته، پاره‌پاره و بی هیچ تسلسلی بیان می دارد، در "سوگ" نیز پنداری شخصیت اصلی داستان در موقعیتی مشابه قرار دارد، در هر داستان گوشه‌ای از زندگی خویش را باز می گوید تا خواننده درست به سان روانشناس از کنار هم گذاشتن گفته‌های پاره‌پاره، که هر یک بیان رابطه‌ای‌ست

که بر ما آشکار می شود، و در اصل به عنوان عنصری اساسی، تاریخ زندگی او را شکل داده، و صورت می بخشد، و شخصیت او را کشف کند.
ذهن ناخودآگاه آدمی که اساسی‌ترین ساخت و ذات او را تشکیل می دهد، بر تاریخ و سرگذشت فرد است که دوام می یابد. گردش و دقیق شدن و به یاد آوردنِ خاطرات گذشته در "سوگ" از روی تفنن نیست، سیاحتی‌ست برای درک معنای جدیدی از زندگی و یا کشف گوشه‌ای ناشناخته از آن. از حوادث گذشته آنچه به ذهن می آید که بتواند بر اتفاقات آینده پرتوی افکنده باشد. زمان از گذشته به حال و یا از حال به گذشته در حرکت است. این رفت و آمد زمان با وقوع حادثه –حتا مرگ دختر- متوقف نمی شود. ماجراهای گذشته با آنچه در پیش است و خواهد آمد، گره می خورد تا تاریخ آبستن شود و هستی صاحب فرزند تازه‌ای از تجربه گردد. نویسنده با شگرد تداعی آزاد ذهن موفق می شود، اجزایی از زندگی را بازآفریند و در کنار هم بچیند که برای کشف پدیده‌ای نو از زندگی لازم است. این وظیفه خواننده است که این اجزا را در کنار هم بچیند و زمان تاریخی را دنبال کند. بدینسان خواننده نیز در کشف حقیقتِ نهفته در این اثر، نظارتی بی‌طرفانه نمی کند، با نویسنده و شخصیت‌های داستان همراه می شود و از این راه لذتی مضاعف در کشف حقایق می برد.
آن‌که این جهان را وانهاده و اکنون به دنیای مردگان تعلق دارد، با خاطره خویش در ذهن ما به زندگی خود در کنار ما ادامه می دهد. ادامه زندگی او در کنار ما اما با مهر و کین آغشته است؛ دوستش داریم و این دوست داشتن ریشه در سالها زندگی مشترک دارد، از او متنفریم، چون نبودش مایه آزار ماست و این کین و مهر، این آمیزه ناسازگار، تا سالهای سال با ما خواهد بود.
یادِ آن کس که می میرد، سراسر ذهنِ شخصِ سوگوار را اشغال می کند. روز و شبِ سوگوار با خاطره‌های شخص مرده می گذرد. سوگوار تا زمانی که نتواند تکلیف شخصِ خویش را که زنده است و باید زندگی کند، با مرده که دیگر جز یاد و خاطره، چیزی نیست، روشن کند، زندگی پریشانی دارد. پریشانی سوگوار، با توجه به میزانِ

ظرفیتِ واقعیت‌پذیری او، می تواند کوتاه و یا درازمدت باشد. دنیای سوگوار، دنیای تداعی‌هاست. هر پدیده‌ای، هر آنچه می بیند، تداعی‌گر خاطره‌ای می شود در او با شخص مرده. به طور کلی؛ مردگان تسخیرکنندگان دنیای سوگوارانند. عاطفه‌های ناهمخوانی درون انسان سوگوار را بر می آشوبد. عاطفه‌اش اما با عاطفه آنکس که دیگر نیست همسانی و همخوانی ندارد. عاطفه‌ای بی پاسخ است که نمی تواند پاسخی متقابل بیابد، احساسی سرگردان که جز پریشانی حاصلی دیگر همراه ندارد، پنداری در خلاء رها شده‌اند و گیرنده‌ای ندارند، پس به خود او بر می گردند، پژواکی می شوند که درون را می آزارد و روان را پریش می کند. این عاطفه می تواند به کین بدل شود، خشم برانگیزد و یا مهار گشته، عادی شود. می تواند فروخورده شود و بر رفتار شخص تأثیری مخرب برجای گذارد، می تواند با هنر درآمیزد، آواز گردد و یا رقصی شود، می تواند واگویه شود، حکایت شده، بر زبان جاری گردد و یا بر کاغذ نوشته شود و به عنوان گوشه‌ای از واقعیت رفتار انسانی حتا در داستانی شکل گیرد و بدینوسیله از مرز روان یک شخص برگذرد. در هر داستانی از "سوگ" برشی از زندگی را می توان دید که نمی تواند بدون رهایی از سایه مرگ دختر پیش رود.

آخرین داستان "سوگ" که "ملاقات" نام دارد، آوردگاهی‌ست از عاطفه‌های ناهمساز. "ملاقات" را که به نظرم یکی از زیباترین داستان‌های چاپ‌شده در خارج از کشور است، می توان از جنبه‌های گوناگون بررسید. زندگی تکه‌تکه‌شده دختر سرانجام در "ملاقات" به هم می پیوندند. این داستان که می تواند داستان کوتاه مستقلی نیز باشد، بیشترین اطلاعات داستان‌های "سوگ" را در خود جمع دارد. پنداری نویسنده، پس از نخستین داستان، چهار داستان دیگر را به صرفِ به خدمت گرفتن آنها در داستانِ "ملاقات" نوشته است. "ملاقات" داستانی‌ست که داستان‌های دیگر کتاب را به اختیار خویش درآورده و دراصل به عامل پیوند آنها بدل شده است. "سوگ" را که به پایان برسانی، متوجه می شوی که "ملاقات" به آنها اعتبار بخشیده است.

"ملاقات" داستانِ دیدار زن است با مردی که با قلب اهدایی دختر ادامه زندگی برایش میسر می گردد. زن نمی دانست و به توصیه پزشک نمی خواست بداند، چه کسی صاحب قلب دخترش، پس از مرگ، خواهد بود. خواب‌های آشفته شبانه او را وا می دارد تا بر خلاف نظر دکتر، مبنی بر "بی فایده بودن" این کار، به مرد زنگ بزند و به دیدارش بشتابد. احساس دیدار با مرد آنگاه در زن قوت می گیرد که دختر رامِ خواب‌های مادر نیست، در خواب‌هایش درنگ نمی کند و مادر را با اشک‌هایش تنها می گذارد. "پزشک گفته بود دلیل خواب‌ها را باید در خیالات پنهان زن در باره‌ی قلب دخترش که جایی مانده جُست. که زن باید واقعیت مرگ دختر را بپذیرد. باید بپذیرد از دختر جدا شود وگرنه عزا به مالیخولیا می گراید".(ص۷۹) زن احساس می کند، قلب دخترش متعلق به اوست و اینک کسی آن را از وی ربوده است. صاحب کنونی قلب را "ناشناس" می داند و از آن می ترسد که این "ناشناس" از حضور دختر در خواب‌هایش جلوگیری نماید.

رؤیا به درون خویش برگشتن انسان است در خواب. در خواب تنها خویش و درون خویشتن برای انسان ارزش دارد. انسان خفته انسانی‌ست درون‌گرا. می توان با نظر "فروید" مبنی بر اینکه؛ رؤیا مظهر بخشهای نامعقول و غیر منطقی شخصیت انسان است که در ضمیر ناخودآگاه او حضور دارد، مخالف بود، ولی نمی توان این نظر او را مردود دانست که؛ رؤیا نمادی از همه فعالیت‌های روانی انسان است در هنگام خواب.[۳۱۷] در مادر نوعی نابسامانی و ناسازگاری با محیط شکل می گیرد و رشد می یابد. چرا که،"مضامین و تصاویر خواب روشنگر عناصر عالم روانی بیننده خواب است و نیز آشکارکننده مقتضیات و حالاتی که مافوق روان است یا متعلق به همه روانهاست".[۳۱۸]به همین دلیل مرگ دختر عقده‌ای می شود که روند طبیعی زندگی مادر را مختل می کند. عقده نشان از ناتوانی آدم دارد، "پاره‌ای از روان آدمی‌ست که به علت پیشامدهای ناگوار و یا به سبب گرایش‌ها و خواست‌های ناسازگار، فعالیت خودآگاهی را آشفته و پریشان می کند".[۳۱۹]

زن در پی خواب‌هایی آزاردهنده، "بالأخره تصمیم گرفته بود ناشناس را ببیند شاید وسوسه رهایش کند". (ص۷۹) به دیدار "ناشناس"، در ساحلی دوردست، می رود. زن چشم به راه دیدار با مرد است و می خواهد به شکلی به "اکنون‌زدگی" خویش معنا بخشد. ناشناس مردی‌ست "خسته و لَخت"، با پیکری سنگین، بازوانی عضلانی که "حالت افراشته سرش با قوس جلوآمده شکم و انحنای پشت در تضاد بود". (ص ۸۰) مرد افسرده است و بیمار، دنیا را بی‌مقدار می داند و خود را هیچ می انگارد، و معتقد است که "قلب جوان دخترتان را در تنِ به دردنخورم حرام کرده‌ام" زیرا میلِ جنسی‌اش، هم در تن و هم در سر، ته کشیده است؛ "اول خشم آمد و بعد ... اندوه ... بعد آسودگی، پایان سوداها... و آرامش کامل... مثل مرگ". (ص۸۱) زن اما در پی نشان از قلب دختر، همان قلبی که می پندارد، مرد اکنون "دور آن را حصار کشیده است". خش‌خشِ نفس‌های مرد را تعقیب می کند و می خواهد جای زخم را بر بدن مرد ببیند. "انگشت‌هایش برآمدگی خط گوشتی را لمس کرد و بعد پرزهای مرطوب پستان‌ها (سینه؟) را. سرش را برد نزدیک. آنقدر نزدیک که صدای قلب را بشنود... کوبش منظم قلب پیچید توی دالان‌های سر زن... برآمدگی شکم مرد را زیر شکم خود حس کرد و فشار ملایم بازوها را روی پشت‌اش... لب‌هایش برجستگی خط گوشتی را لمس کرد. زبانش را به آرامی لغزاند روی سرتاسر خط. نوک پستان را در دهان گرفت. مزه شور عرق را در دهان‌اش حس کرد. لرز خفیفی دوید زیر پوست‌اش.... دهان‌اش دهان مرد را جُست. زبان‌اش در دهلیز مرطوب و گرم دهان او گشت. گرما ریخت توی دهان‌اش. دوید توی گونه‌هایش. از بناگوش سرازیر شد به پستان‌هایش، فشرده به خط گوشتی زخم. بیشتر فشرد....لرزه، موج موج، گسترده روی پوست‌اش، جاری شد. به سوی گودترین نقطه شکم‌اش. چسبیده به شکم مرد. مرتعش از صدای کوبشی منظم که می پیچید توی دالان‌های سرش".(ص۸۳) و بدینسان است که داستان "ملاقات" پایان می یابد.

زمان ما با طغیان تن معنا می پذیرد. زمانِ حال در عصر ما از طریق طغیان تن صاحبِ ارزش ویژه می شود. زمانی را که تن صاحبِ آن است، زمانِ حال است. از این

رو، تن با مرگ در تضاد قرار می گیرد، زمانِ حال می خواهد مرگ را پس براند، آن را نفی کند. صاحبِ آن تنی که حال را می پذیرد، ناخودآگاه بهشتِ موعود را نیز نفی می کند و ابدیت آن‌جهانی را وا می نهد. در "ملاقات" راوی بر زمان چیره می شود، زمان را تسخیر و رامِ خویش می کند.

"ملاقات" داستانِ حضورِ پُر شور و نهایت طغیانِ جسم است. داستان‌های پیشین در ستیز با مرگ بودند، ولی نمی توانستند حضور آن را پس زنند. "ملاقات" اما نفی مرگ است. جسم می خواهد خود را بر زندگی تحمیل کند، پس به جدال با مرگ بر می خیرد. اگر چه مرگ را حسی قوی‌ست، اما شور زندگی‌ست که سر بلند می کند و بر مرگ چیره می شود.

پایان "سوگ" برای من خواننده یادآور رمان "لیدی چترلی" است، آنجا که از به هم پیچیدن دو عاشق می گوید: "انگار مثل دریا شده بود، چیزی نبود مگر خیزاب‌هایی که بلند می شوند و بر هم می غلتند، بر هم می غلتند و متورم می شوند، چنان‌که آهسته آهسته کل تیرگی اعماقش به جنبش درآمد، و او دیگر دریایی بود که توده تیره و خاموش را می غلتاند و به پیش می برد".[۳۲۰]

"دی. ایچ لارنس" پنداری در بیان این صحنه واژه کم می آورد تا بتواند آن "آنِ جاوید" را بیان کند، انگار بیان این همآغوشی در تن زبان نمی گنجد و باید واژگانی دیگر، از حیطه‌ای دیگر، به عاریت گرفته شوند تا احساس آن لحظه ثبت گردد. احساس می شود که نویسنده "سوگ" نیز در بیان صحنه پایانی داستان، همه ظرفیت فرازبانی ادبیات فارسی را به کار گرفته است تا بتواند آن احساس را به کتابت در آورد.

مرگ در فرهنگ ما، برگِ عبوری است از یک دنیا به دنیای دیگر، لغزیدن از دنیای فانی‌ست به دنیای ابدیت. برای آن کس که به دنیای پس از مرگ اعتقاد دارد، مرگ آغاز رهایی است، یک نوع آزادی به شمار می آید، مرگ واقعیتی‌ست این جهانی که در کلیت خویش می تواند بی‌معنا باشد.

طغیانِ تن، شورش علیه آینده است. می خواهد از مرگ تعریفی دگر و نو ارایه دهد، تعریفی خلافِ عادات و مذاهب کهن، طغیان تن می خواهد مرگ را چون بخشی از حیات ببیند، مرگ هم می تواند چون تن به زمان حال تعلق داشته باشد، پس در عین حال هم زندگی و هم نیستی‌ست. و این پیروزی انسان نو در عصری نوست. انسان مرگ را می بیند، با آن روبه‌رو می شود، آن را می شناسد و می پذیرد.
لذتِ جنسی، هنگامه تن است که در ستیز با مرگ، در برابر آن قرار می گیرد. این جلوه‌گری مفهوم عشق را دگرگون می کند. عشق به طور کلی با آگاهی از مرگ حضور می یابد، عشق با علم بر فانی بودنِ عاشق و معشوق حادث می شود.

با پذیرش این موضوع که؛ بین عشق و رابطه جنسی تفاوتی ماهوی وجود دارد، و عشق اساساً پدیده‌ای مؤنث شمرده می شود که به مثابه سکه‌ای دو رو، خواهش و بخشش را توأمان در اختیار دارد. عشق، بخشیدن و یا طلبِ چیزی است به کس یا از کسی، که آن فرد فاقد آن است. زن در "ملاقات" نه عاشق مرد، بلکه عاشق کودک خویش است. می خواهد عشق خود را به فرزندش عطا دارد. جسم مرد را نیز به صرف پذیرش عشق متقابل فرزند به خویش است که مشتاق است. میل گریزناپذیر و افراطی او به عشق‌بازی با مرد نشان از طلبِ آن چیزی در زندگی دارد که چند سالی‌ست زندگی‌اش تهی از آن است. وجود عشق در این رابطه در اصل دلالت بر فقدان آن دارد. عاشق در این رابطه که زن است و مادر، در کسب آن چیزی‌ست که نبود آن را در زندگی خویش شدیداً احساس می کند. از معشوق که دختر باشد، اما تنها قلبی به جای مانده که تنی دیگر را حیات بخشیده و در آن می تپد. معشوق در تصور عاشق منبع بی‌کران دهش است. او می تواند زندگی ببخشد، چنانکه به مرد بخشیده، و یا زندگی را از مفهوم تهی کند، آنگونه که زندگی زن را فلج کرده است. معشوق می تواند در چنین رابطه‌ای هم مورد نفرت قرار گیرد و هم منبع مهر. عشق و انزجار و مهر و کین می توانند در این بده بستان عاطفی – روانی در کمین باشند.

در این عشق‌ورزی پنداری عشاق از جامعه کوچکِ خود کنده شده‌اند و به جهان پیوسته‌اند. زن تمامی عشق و آرزومندی خویش را در این رابطه جنسی نه به مرد، بلکه به دخترش هدیه می کند. جذبه و شور جنسی سراسر بدن زن را فرا می گیرد و از او به مرد سرایت می کند. زن پستان‌های مرد را می مکد، آنسان که کودک پستان‌های مادر را، که غذای جسم است و گاه غذای روان جهت ارضای جنسی. (مرحله دهانی از سه مرحله جنسی در انسان به تعبیر فروید).

درهم پیچیدن زن در بدن مرد به شکلی تسریع در گذشت زمان را در خود دارد. زن می خواهد از زمان بگذرد، بر آن پیشی گیرد تا بتواند به معشوق برسد و با او یکی شود. عشق‌بازی از ناز و نوازش معمولی بسیار سریع پیشی می گیرد، زیرا عطش وصل سراسر وجود زن را اشغال کرده است.

شاید بی مورد نباشد گفتن این موضوع که؛

در عشق‌بازی، مرد نگاهی سلطه‌جویانه دارد. در آمیزش جنسی نیز او تصمیم به تصاحب بدن زن دارد، می خواهد بر آن سلطه یابد، آن را تسخیر کند، پس با چشمانی گشوده میدان فراخ تحت سلطه خویش را می نگرد و از آن لذت می برد. او با نگاه خویش نیز از لذتِ جنسی سیراب می شود.[۳۲۱] زن اما رفتاری دگرگونه دارد، چشم بر این ظاهر می بندد تا وجود را پذیرا شود. او در کشف عالمی دیگر سیر می کند، پنداری با مخاطب خویش بیگانه است و یا در خیال، با مخاطبی دیگر و دنیایی دیگر مشغول است. اصولاً توجه زن به تن خویش به روان او مربوط می شود، روانی که متفاوت از روان مرد است. چشمان فروبسته زن می تواند مخزن اسراری در روانکاوی او باشد. مرد مست این خیال است که مخاطب واقعی جنسی زنی‌ست که با او به عشق‌بازی می پردازد و سعی می کند این ابهام را همیشه به نفع خویش معنا بخشد. این را نیز باید در نظر داشت که آرزومندی همواره تمنایی‌ست متمایل به غیر، و مرد احساس می کند که او همان غیر است. در این رابطه اما این پرسش پیش می آید که آیا احساس زن چنین است؟ آیا زن واقعاً به این احساس دست یافته و یا اینکه به عللی از آن تمکین کرده است؟ این را از این نظر می توان مورد توجه قرار

داد که زن در فرهنگ جامعه مردسالار، چه در زندگی اجتماعی و چه در زندگی جنسی، همیشه به نفع خواست‌های مرد خود را قربانی می کند. زن به تطابق آرزومندی خویش با جفتِ خود تن در می دهد و آرزومندی جفت‌اش را با تمنای خویش یکی می پندارد و یا سعی می کند یکی بپندارد.[۳۲۲]

با این تفاصیل می توان مدعی شد که در "ملاقات" مخاطب واقعی زن آن مرد "ناشناس" نیست و در اصل وابستگی عاطفی شدید زن به دخترش موجب می شود که چنان شور جنسی را در او برانگیزد. این نیز قابل توجه است که؛ رفتار جنسی موجود، بر خلاف اشکال موجود جامعه و اخلاق حاکم بر آن، بر قدرت مرد استوار نیست و مستقل از آن شکل می گیرد و با رفتار دنیای مردسالار تطابق ندارد. در این داستان، و در این صحنه زیبای اروتیک، زن است که می خواهد بدن مرد را صاحب شود که این تصاحب به بازپس‌گیری دختر بر می گردد، و نیاز جنسی معنایی دیگر می یابد. ارضای جنسی تعریفی دیگر به خود می گیرد.

اروتیسم در "ملاقات" معنایی دیگر نیز می تواند داشته باشد، و آن این‌که؛ اروتیسم همیشه شکستنِ حصارها را با خود داشته است. بدون خطر کردن، اروتیسم خوب در ادبیات خلق نمی شود، چنانچه بدون گذر از خطر، آفرینش هنری ناب امکان ندارد. اروتیسم مرگ و منع را در هم می شکند، که این رسالت هنر نیز هست.

"ملاقات" را از این منظر نیز می توان بررسید که؛ شخصیت زن داستان با عمل خویش تأکید دارد، صاحب تن خویش است، با تن خویش آن می کند که خود می خواهد، او بر خلاف زن سنتی، در عشق‌بازی انسانی فعال است. اوست که احساسات خفته را در مرد بیدار می کند، میل جنسی را در مرد که "ته کشیده بود"، تحریک می کند، و به "اندوه" چون "مرگ" او خاتمه می بخشد. از این منظر، "سوگ" به مقابله با فرهنگ پدرسالار بر می خیزد که، با در اختیار گرفتن زنانگی به خدمت خویش، در آن نوعی احساس گناه به وجود می آورد. و زن در شرایطی قرار می گیرد که از زن بودن خود شرم دارد و احساسات زنانه خود را زشت شمرده، تحقیر می

کند. جسارت در رفتار و فردیت آزاد و غیر وابسته این زن، به "سوگ" اعتباری ویژه می بخشد.
همان گونه که عشق می تواند خواهش‌های جنسی را برانگیزاند، ترس و وحشت و تنهایی و درد نیز می توانند برانگیزاننده خواهش‌های جنسی باشند.
بین التذاذ جنسی و رنج و الم نیز رابطه‌ای مستقیم وجود دارد. و رابطه جنسی می تواند در شرایطی، حکم آزادی جان و روان را برای انسان به ارمغان بیاورد. آغوش و همآغوشی می تواند به پناهگاهی بدل شود برای زدایش بار رنج و غم از روان آدمی. دردِ سوگواری با لذت جنسی فروکش می کند. لذت جنسی نفی مرگ را به همراه دارد و جدال با مرگ، هستی‌بخشِ زندگی‌ست. لذت جنسی هنگامه تن است در ستیز با نیستی. زندگی با عشق دگرگون می شود و در لذت جنسی معنایی دیگر می یابد.
طرح "سوگ" با تکیه بر حرکتی چندجانبه، با استواری هر سو، در طول و عرض و سطح و عمق، گسترش می یابد. وقایع بر هم تأثیر می گذارند، وقایع بیرونی بر وقایع درونی و وقایع درونی بر وقایع بیرونی، آن‌سان که تفکیک ناپذیر می شوند. نویسنده در تلاش است تا بر اندوه خویش چیره شود و این داستان حاصل رنج اوست که کوشیده تا پاره‌های از دست رفته جان خویش را در جهان داستان بازیابد. "سوگ" باید آرامش را به سوگوار باز گرداند، ذهنِ پریشانِ او را دوباره به نظم درآورد و او را با جهان آشتی دهد. او در "سوگِ" زندگی به تکاپوی زندگی بر می خیزد و می کوشد تا مرگ را از پا درآورد و بر مرگ غالب گردد. می خواهد از طریق داستان، زندگی آن کس را که دیگر وجود ندارد، جاودانه کند و یا جاودانه ببیند. در قهر و آشتی با مرگ و زندگی است که حدس زده می شود، در نهایت بر اندوه خویش پیروز می شود، به آرامش دست می یابد، واقعیت را می پذیرد و نظم گذشته خود را، اگرچه با تجربه‌ای جانکاه، باز می یابد. او مدت‌ها به این مرگ اندیشیده و در رام کردن آن کوشیده است، سعی کرده تا با اندوه خویش به شکلی کنار آید و خود را از این جهان سیاه برهاند. او در "ملاقات" رابطه جنسی را بر می گزیند تا با استفاده از این سمبل،

مرگ را تحقیر کرده باشد. این نیز گفتنی‌ست که در ادبیات فارسی هیچ نویسنده‌ای تا کنون از این زاویه به امر سوگواری نپرداخته است.

در "سووشون"، قهرمان داستان، "زری" در عزاداری خویش، خود را با امیدِ به "سحر" تسکین می دهد. در "عزاداران بیل"، زندگی "مش حسن" به جنون کشیده می شود و عزاداری او با مرگش پایان می یابد. در "سگ و زمستان بلند" قهرمان داستان، "حوری" به قبر پناه می برد. در "سوگ" اما، به سوگ نشستنِ زندگی با تبلور عشق و زندگی‌ست که پایان می پذیرد. و داستان عشق آن‌گونه نوشته می شود که زندگی است. در آن جامعه‌ای که فرهنگ آن عشق را هیجانی مزاحم و تبهکار، و شور جنسی را شرّ و گناه می داند، عشق نیرو و حادثه‌ای زندگی‌ساز و انقلابی است.

نوری بر زندگی
(نگاهی به داستان بریده‌های نور اثر مهرنوش مزارعی)

یکی از دستاوردهای قرن هیجدهم اروپا، زدودن غبار اخلاق از لذت‌جویی بود که در پی آن، لذت‌جویی به عرصه هنر و ادبیات راه یافت و زمینی و ملموس شد. مقوله لذت تا این زمان با آسمان و جهنم سر و کار داشت. شکل آسمانی آن مقدس بود و رایج و مورد تبلیغ، شکل زمینی آن اما مجازات دو جهان را با خود به همراه داشت. اگر فاعل شانس می آورد و به دام قوانین جاری گرفتار نمی آمد، دغدغه‌های مجازات‌های اخروی یک دم ذهنِ وی را تا واپسین روز حیات، رها نمی کرد. غرب رهاشده از این بند، اگر چه سالهاست تجربه بر تجربه می افزاید و تجارب پیشین را به تاریخ سپرده است، جامعه ما، به ویژه با حاکمیت سیاسی و اجتماعی برآمده از انقلاب سال ۵۷، به احیای سنت سده‌های سپری‌شده مشغول است.انسان آگاه ایرانی هنوز باید برای ارزش‌های قرن هیجدهم اروپا در ایران مبارزه کند.

بدن انسان یک طبیعت فیزیکی و یک فرهنگ روانی را صاحب است. احساس و آگاهی فردی از یک سو و شعور حاکم بر جامعه از دیگر سو، در فقر و یا غنای این مقوله دخیلند. اینکه زن ایرانی در فرهنگ ما هیچِ مطلق محسوب می شود، آن را نیز می توان از همین دریچه بررسید. زن ایرانی در تاریخ اجتماعی کشور و به ویژه در سنت ادبی ایران، در سکوت متولد می شود، در سکوت می زید و در سکوت هم می میرد. در فرهنگ ما خالق مرد است، چنانکه خالق کل خداست، و خدا نیز مرد است.

تاریخ کشور ما، به خصوص در حیطه زنان، در رابطه‌ای ناگسستنی با اسلام و مذهب قرار دارد. طرد زن از اجتماع مشروعیت خویش را از قرآن دارد، و احکام مذهبی بر تمام عرصه‌های زندگی ما جاری است. این تأثیر را بر هنر و ادبیات نیز می توان پی گرفت. اخلاق برخاسته از مذهب، سنت ویژه‌ای را نمایندگی می کند که زیر سلطه آن، گستره فکر و پرواز اندیشه محدود می شود. در این فضا جز کلیشه و تکرار چیزی خلق نمی شود. بر این بستر است که ادبیات معاصر ما شکل می گیرد، ادبیاتی که عمر صدساله دارد.

مضمون و محتوای ادبیات معاصر ایران بر سه محور استوار است؛ سنت حاکم بر جامعه، سنت ادبی ایران، و دستاوردها و تجارب غربی آن. با چنین پیش‌زمینه‌ای طبیعی‌ست که بر آثار تا کنون آفریده شده، احکام سنت حکم براند. و باز طبیعی‌ست که این عرصه در حاکمیت مردان باشد، و حضور زن در آثار آفریده شده، زن ایده‌آل مردان. فرهنگ مردسالار ذهنیت خویش را در آثار ادبی بازتولید می کند و احساس و خیالِ خود را حاکم بر آن. دامنه نفوذ چنان گسترده است که اکنون نیز، چه بسا تصورات ناخواسته بر زبان جاری و یا بر قلم روان می شوند. از آنجا که، آثار ادبی به شکلی ارزش‌های زندگی را به زبان ادبیات باز می گویند، تا زمانی که حضور کمّی زنان نویسنده و تولید کیفی آثار ادبی از سوی آنان چنین موقعیتی را متزلزل نکند، تعادل لازم ایجاد نخواهد شد، و نگاه مردانه و سنتی همچنان بر ادبیات ما حاکم خواهد بود.

ادبیات داستانی ایران دوران شکوفایی خود را می گذراند. هر سال با وجود عوامل بازدارنده‌ای چون سانسور و وضعیت دشوار نشر، آثار با ارزش و چشمگیری، در داخل و خارج از کشور منتشر می شوند که در مقایسه با آثار ادبی منتشرشده سال‌های پیشین، نشان از رشد کیفی و کمی دارد. تحولِ در شرفِ تکوین اساسی‌ست. نسلی پا به میدان گذاشته که بی توجه به موانع موجود، پی‌گیر، هشیار و تجربه‌اندوز، در شرایطی طاقت‌فرسا، داستان و رمان می نویسد. ظهور این پدیده را باید به فال نیک گرفت.

این واقعیت را نیز باید پذیرفت که ادبیات داستانی ما، در مقایسه با آفرینش‌های ادبی جهان، هنوز دوران نوجوانی را می گذراند، اما این بدان معنا نیست که در این مرحله مقدماتی رشد، چشم بر گام‌های جدی و بلندِ در شرفِ تکوین ادبیات داستانی ایران ببندیم.

بخشی از ادبیات ایران در خارج از کشور تولید می شود. با استمرار حکومت اسلامی، خیلِ وسیعی از روشنفکران نیز از کشور تارانده شدند. در میان مهاجرین عده‌ای نویسنده و هنرمند نیز بودند. عده‌ای نیز نوشتن را در خارج از کشور تجربه کردند. هم اکنون میزان تولید ادبی و هم‌چنین تولید هنری ایرانیان در خارج از مرزهای ایران به آن اندازه هست که بدون توجه به آن، بررسی تاریخ ادبیات معاصر ایران غیر ممکن است. فضای دیگرگونه مهاجرت تأثیر ژرفی بر ذهن آن گروه از روشنفکران ایرانی گذاشته است که توانسته‌اند به عمق واقعیت جهان معاصر پی ببرند، از تجربه غرب استفاده کنند، بیاموزند و از آموخته‌های خویش در عرصه‌هایی بهره جویند. عده‌ای از نویسندگان خارج از کشور از جمله آنانی هستند که توانسته‌اند با دنیای پربار ادبیات جهان، بدون واسطه زبان فارسی، آشنا شوند و از این دریچه گشوده‌شده بر روی خویش، نهایت استفاده را بکنند. بر این اساس است که می بینیم هر از گاه آثاری به زبان فارسی انتشار می یابند که در تاریخ ادبیات ما ماندنی خواهند بود. این عده از نویسندگان، شیوه دیگرگون دیدن را آموخته‌اند و آن را در رفتار و بینش اجتماعی و تولیدات هنری و ادبی خویش به کار گرفته‌اند و از این راه به آثار خود غنا بخشیده‌اند. به نگاه تا کنون موجود ادبیات ما، دیدی تازه ارزانی داشته‌اند.

یکی از ویژگی‌های ادبیات معاصر ما حضور رو به فزونی زنان نویسنده است. در خارج از کشور نیز این حضور، فعالیتی گسترده دارد. این نویسندگان فضایی را در داستان‌های خویش می آفرینند که تازه است، زائیده دیدی است که صاحب آن تنها می تواند زنی باشد. بازتابِ داستانی چنین احساسی از مردان نویسنده غیر ممکن است، زیرا با آن بیگانه هستند. مهرنوش مزارعی از جمله این نویسندگان است که در آمریکا زندگی می کند و تا کنون سه مجموعه داستان از او به نام‌های "بریده‌های

نور"[۳۲۳] شامل نوزده داستان، "کلارا و من"[۳۲۴] شامل هشت داستان، و"خاکستری"[۳۲۵] شامل ۱۸ داستان در این کشور منتشر شده است. یازده داستان از آخرین کتاب او پیش‌تر در مجموعه "بریده‌های نور" منتشر شده بود. در نتیجه از مجموع ۳۴ داستان سه کتاب، تعدادی ویژگی‌های برجسته‌تری دارند که از آن میان داستان "بریده‌های نور" از مجموعه‌ای که همین نام را نیز بر خود دارد، به نظرم موفق‌تر از بقیه است. بر این اساس آن را جهت بررسی خویش در اینجا انتخاب کرده‌ام.

خلاصه داستان:

سیما، دختری ایرانی، ساکن خارج از کشور (آمریکا؟) از پنجره اتاق آپارتمانش به حیاط خانه می نگرد که استخری در آن قرار دارد و رابرت، دانشجوی رشته فلسفه و مدیر ساختمان، مایوی شنا بر تن "روی یکی از صندلی‌ها نشسته بود". تماشای بدن "آفتاب‌خورده و خوشرنگ" رابرت آرامش را از سیما می رباید، شوری جنسی او را در بر می گیرد و ناخودآگاه به نوازش بدن خویش روی می آورد.

مزارعی در این داستان که به چهار صفحه نمی رسد، با مهارتی ویژه، بی آنکه از فضای داستان خارج شود، احساسی بدیع را به ادبیات فارسی ارزانی می دارد. تا آنجا که به یاد دارم چنین احساسی در ادبیات کتبی ما غایب بود.

ادبیات ارتباطی‌ست متقابل با جهان برای شناخت بهتر آن، ارتباطی که تخیل و تفکر را از زندگی شخصی فراتر می برد و به انسان قدرت می بخشد تا تجربه دیگری را حس کند و دنیا را از دریچه‌ای دیگر بنگرد. هر اثری بازتاب تجربه‌ای ویژه است. ادبیات می تواند قدرت الگوسازی را در خواننده برانگیزد، قادر است حسی تفکرانگیز در او ایجاد کند و از این زاویه نقشی مثبت و یا منفی در زندگی اجتماعی ایفا کند. نویسنده بی آنکه خود بخواهد، رفتاری خاص و اخلاقی تازه را از طریق قهرمان داستان خویش به جامعه منتقل می کند و از این راه ارزشی جدید را به جامعه پیشنهاد می کند.

بسیاری از زنان آن‌گونه می نویسند که مردان می نویسند، ولی داستان‌های مزارعی از سنتِ رایج پیروی نمی کنند، به نابرابری‌های اجتماعی موجود نظر دارد، به موقعیت فرودست زنان و انقیاد تاریخی آنان می پردازد، احساسات فروخورده و سال‌ها سرکوب‌شده آنها را موضوع داستان قرار می دهد، به رابطه تاکنونی زن و مرد نگاهی مشکوک، پرسش‌برانگیز و انتقادآمیز دارد. در این داستان‌ها نگاهی نو نطفه بسته است که خلاف نگاهی است که تا کنون در خانواده، مدرسه، جامعه و فرهنگ حاکم موجود بوده‌اند.

ادبیات فمنیستی بر تفاوت دنیای زنانه و مردانه تأکید دارد، تفاوت‌ها در شخصیت‌های آفریده‌شده خود را می نمایانند. ادبیات فمنیستی دیوار کلیشه‌ای مردانه را می شکند، و ارزش‌ها و ضدارزش‌های تازه‌ای پیش می کشد. در آثار فمنیستی کنش‌های جنسی زن، آن نیستند که مردان نویسنده خلق می کنند، تن‌کامی زنان نیز شکلی کاملاً متفاوت به خود می گیرد. در این آثار از زن آرمانی مردان، یعنی زنی زبان به کام کشیده، راضی و حرف‌شنو خبری نیست. مرد آرمانی زنان از درون ادبیات فمنیستی سر بر می آورد، مردی نه آن‌سان که در ادبیات مردانه حضور دارد. تلاش در کشف دنیای زنان از ویژگی‌های ادبیات فمنیستی است.

زن نویسنده در دستیابی به استقلال ادبی، ابتدا به جنگ با کلیشه‌هایی بر می خیزد که نویسندگان مرد از سیمای انسانی او در داستان‌ها تصویر کرده‌اند. مردان زنانی را در آثار خویش آفریده‌اند که خود می خواستند و یا می خواهند. تکرار این زن در داستان‌ها و همچنین در اجتماع باعث شده تا تعریف مردانه‌ای از زن به اذهان راه یابد. به طور کلی، زنان در داستان‌های مردآفریده‌شده به قتل رسیده‌اند تا از خاک آنان زنی آفریده شود که آرزوی مرد است در جامعه نابرابر و مردسالار. مزارعی نیز همچون عده‌ای از نویسندگان زن ایرانی تصمیم دارد تا جهت ایجاد فضایی مناسب برای نوشتن، سفارش "ویرجینیا وولف" را جامه عمل بپوشاند و ابتدا آن "فرشته خانگی" را به قتل برساند. و فرشته خانگی همان زنی است که مردان آفریده‌اند. آنگاه که "فرشته خانگی" بمیرد، واقعیت جانشین خیال و آرزو می شود و جهان نابرابر

رنگ می بازد و زنی زاده و آفریده می شود که لباس آرزوی مردان بر تن ندارد، و فکرش نیز مستعمره ذهنیتی مردانه نیست. مزارعی می خواهد سنت‌شکنی کند و سکوت نیاکان را بشکند و به عرصه‌ای وارد شود که چه بسا حضورش را در آن گرامی نخواهند داشت.

داستان‌های مزارعی ریشه در حادثه‌ای دارند که آنی در ذهن می درخشند و سپس فکر بر آن، پرسش‌هایی را در خواننده پیش می کشاند تا کند و کاو پیرامون آن سراسر حجم ذهنش را اشغال کند. او در فرم انتخابی برای روایت داستان نیز روش ایجاز را بر می گزیند، خلاصه و کوتاه می گوید و خواننده را در کنکاش ذهنی‌ی پس از خواندن داستان با خویش همراه می کند. در این راه، اطلاعات آن اندازه در اختیار خواننده قرار دارد که برای حرکتی آغازین لازم است. تمام سعی بر این است تا از حوادث جانبی پرهیز شود.

در داستان "بریده‌های نور" جهان یک‌بعدی فرشتگان به تقابل با دنیای چندبعدی شیطانی برمی خیزد. وسوسه لذتی زمینی سراسر فضای داستان را فرا می گیرد. همه حرکات سیما، حتا اشیای اتاق خبر از حادثه‌ای دارند که در پیش است. اولین جمله داستان با "نور آفتاب" شروع می شود که "از لابلای بریده‌های افقی پرده به کف اطاق افتاده بود". نور بریده بریده آفتاب آنگاه فضای ملموس‌تری در داستان ایجاد می کند که، راوی گلِ"گلدان‌های پراکنده در گوشه و کنار اطاق را با آبپاش کوچکی آب می داد و هنوز یک گلدان (گل؟) سیراب نشده به سراغ بعدی می رفت". در این فضا که نور ناکامل و گل‌های نیمه سیراب‌شده دو جزء اصلی آن هستند، سیما "از میان بریده‌های پرده نگاهی به حیاط" می اندازد و رابرت را می بیند و نگاهش بر "عضلاتِ محکم رانهایِ برهنه رابرت کشیده" می شود. ذهنِ کلیشه‌ای فرشته‌خو او را از کنار پنجره دور می کند، وسوسه به کنار استخر رفتن را در او می کشد، "کتابی را که مدتی پیش خریده بود و هنوز لای آن را باز نکرده، از قفسه کتابها" بر می دارد، "روی مبل کنار اطاق دراز" می کشد تا آن را بخواند، اما "چند صفحه‌ای خواند. خطوط کتاب برایش مفهوم نبودند. دوباره به صفحه اول برگشت. دیدن غبار نازکی از

خاک روی صفحه تلویزیون، حواسش را پرت کرد". به قصد گردگیری حوله کوچکی بر می دارد، اما دگربار به طرف پنجره کشیده می شود، در وسوسه‌ای شیطانی، چشمش به "عضلات سینه و بازوان برجسته،...بدن آفتاب‌خورده و خوشرنگ..." رابرت می افتد. فرشتگان ذهنش او را از ادامه نگاه باز می دارند، کتابی دیگر در دست می گیرد، آن را "باز نکرده سر جایش می گذارد"، تلویزیون را روشن می کند، ولی باز همان وسوسه باعث می شود تا توجه به سرو صدای بیرون را بر صدای گوینده‌ای که با "حرارت اخبار می گفت" ترجیح دهد، و دوباره به طرف پنجره کشیده شود. رابرت "دستهایش را زیر سر گذاشته بود و چشمهایش را بسته بود. عضلات سینه‌اش برجسته‌تر دیده می شد و شکمش که در مواقع دیگر کمی برآمده بود، تورفته به نظر می رسید. خط باریکی از موهای طلایی، از بالای نافش تا کنار کش مایو کشیده شده بود". و همین کافی‌ست تا احساس خوش شیطانی در او بیدار شوند؛ "گلویش خشک شده بود. آب دهانش را به سختی قورت داد. کف دست یخ‌کرده‌اش(؟) را به طرف گلو برد. گرمای گردن و تپش تند رگهای آن احساس مطبوعی را در تنش دواند. آب دهانش را دوباره پایین داد. دستش را از گردن به پایین سُراند و پستانهایش را که آهسته پایین و بالا می رفتند لمس کرد و از آنجا به روی شکمش کشیده شد و بعد از لحظه‌ای توقف بطرف رانهایش حرکت کرد. سرانگشتانش به آرامی بر پوست مرطوبش کشیده می شدند".

طبیعی‌تر می بود که داستان با حرکت دست به سوی رانها خاتمه یابد، اما نویسنده ترجیح داده است تا با به گوش رسیدن صدایی، راوی را از عالم لذت بیرون بکشاند و "با عصبانیت به آشپزخانه" بازگرداند تا تکه پارچه‌ای بردارد و "به پاک کردن قطرات آب که از زیر یکی از گلدان‌ها بیرون زده بود"، بپردازد. و از این تمثیل به داستان برگردد که؛ گل سیراب شد، و زن؟

اگر شخصیتِ داستان پرورده فرهنگی سنتی نبود، مسیر داستان شکلی دیگرگونه به خود می گرفت و سیما به جای "عصبانیت"، از احساس مطبوع آن لحظه لذت می برد. و یا فضای شاد و فراخ کنار استخر را بر فضای خاکستری، کسالت‌بار، ساکن و

تنگ داخل اتاق ترجیح می داد. و یا حداقل به این فرض نیز می اندیشید که؛ خودارضایی، بی نیازی از جنس مخالف را نیز می تواند با خود به همراه داشته باشد، و چه بسا این خود می تواند پایه‌های اعتماد به نفس را تقویت و نوعی استقلال را برای شخص به همراه داشته باشد.

در خودارضایی انسان هم به عنوان فاعل و هم به عنوان مفعول، توان جسم خود را تجربه می کند، هم لذت می دهد و هم لذت می برد. فمنیست‌ها نقش بزرگی در درهم شکستن تابوی "خودارضایی" در زنان دارند. آنان بودند که موفق شدند در "گناه" بودن این امر و زیان آن شک ایجاد کنند. گزارش‌های "آلفرد کینزی" نیز در روشن‌تر شدن موضوع کمک فراوان کرد.

غبار نشسته بر صفحه تلویزیون می تواند غبار نشسته بر ذهن به سنت آغشته اجدادی را نیز تداعی کند. قهرمان داستان در برخورد با موضوع احساس به بازاندیشی و غبارروبی ذهن می کند، اما از آن می گریزد و به آن تن در نمی دهد، دستمالی بر می دارد تا غبار نشسته بر خانه را بروبد.

راوی بر واقعیتی از هستی انگشت می گذارد که پُر رمز و راز نیست ولی غریزه و عادت دیواری بر آن کشیده که فقط ذهن پویا باید تا تارو پود تابویی روایت را بکاود و شریک سفر راوی در راه پُر فراز و نشیب آینده شود. نویسنده حرف و سخن خویش را بی هیچ پروایی با خواننده آثارش در میان می گذارد و از آن باک ندارد که با سلیقه جامعه، کس و یا کسانی همساز نباشد. او برشی از زندگی را چنان در برابر خواننده تصویر می کند که خواننده با علم بر آن، باز دچار حیرت می شود و این در اصل جهانِ حیرت‌آور نویسنده است که داستان‌هایش را پذیرفتنی می کند. مزارعی به بازگویی و بازسازی داستانی جلوه‌هایی از واقعیتِ زندگی می پردازد، واقعیت‌هایی که پیچیده نیستند ولی اخلاق جامعه آنها را به عنوان رازهای شخصی پس می راند. او قفل از ذهن و زبانِ شخصیت‌های داستانِ خود بر می دارد، پرده حجاب سنت را می درد و از زندان ذهن پا فراتر می گذارد، می کوشد تا تلنگری بر ذهن خواننده باشد،

او خواننده را حلقه به گوش و غلام گوش به فرمان نمی خواهد، انتظار دارد در ذهن خواننده پرسش ایجاد کند و در این امر موفق است.
مزارعی اخلاق حاکم را به زیر سئوال می برد، شکل دیگری از احساس را مطرح می کند که اگر چه به شکل غیر علنی در جامعه حضور داشت، ولی به حکم نانوشته سنت، قرار بر این بود تا دیده نشود، زیرا بر سالار بودن جنسِ مرد خدشه وارد می کرد.
حجاب تنها پوششی بر جسم زن نیست، ابزاری است که خودبیانگری را از زن سلب می کند، زن را به سکوت تاریخی فرا می خواند، او را در اجتماع بی‌شخصیت و بی‌چهره، و در نهایت بی‌هویت می کند. شکست این قالب و فرهنگ کلیشه‌ای از سوی زنان شهامت می خواهد، زیرا رویارویی با میراث نیاکان و آنچه آنان بر زن تحمیل کرده‌اند، کار و رزمی آسان نیست. از این زاویه داستان "بریده‌های نور" پرده ضخیم سنت را می شکند و سکوت تحمیل‌شده نیاکان را می شکافد. این داستان کوششی است برای رهایی احساسات زنانه در تاریخ ادبیات تک‌بعدی مردانه ما.
مزارعی جهان را از چشم خود ـمنِ زنـ می بیند و دریافت‌های خویش را از آن، آزادانه، بی هیچ واهمه‌ای بیان می دارد. برخورد او با تمایلات و احساسات زنانه منطبق با دنیای مدرن است. او به شور و شوق جنسی معنایی زمینی و حالاتی انسانی می بخشد. در این اثر از "آه و ناله زنانه" که تحقیری مردمحورانه را در خود مستور دارد، خبری نیست. چهره زن در آن زیر هیچ ماسکی پنهان نشده است. در این شکی نیست که؛ شور و شوق جنسی بخشی از وجود هر انسان سالمی است. بیان آن اما در جامعه و در فرهنگِ ما تابوشکنی محسوب می شود. شکستن این تابو توسط زن نویسنده، یعنی حساس کردن ذهنِ خفته جامعه. شاید برخی چنین حوادثی را در داستان زشت‌نگاری تصور کنند، ولی در واقع؛ بیان اروتیک احساسات با بیان پورنووی آن تفاوتی ماهوی دارد. در بیان پورنو زن شئی است. به همان شکلی که مردِ خریدار خواستار آن باشد، آن را مصرف و یا معرفی کرده، به خرید و فروش

آن می پردازد، ولی بیان اروتیک احساس و عاطفه اوج شور و شوق طبیعی انسان است، تجربه‌ای است احترام برانگیز که صادقانه بیان می شود.
برای نویسنده زندگی در کشورهای گوناگون مترادفِ آشنایی با فرهنگ‌های گوناگون است. در همین رابطه، نویسنده ایرانی ساکن خارج از کشور نیز این شانس را دارد تا جهان را از زوایای گوناگون ببیند. جهان او ورای دنیای شهروند کشور میزبان است. فرصت به دست آمده، توان او را در خلق فضاهای رنگینِ فرهنگ‌های مختلف و رویارویی دنیاهای گوناگون در داستان چند برابر می کند. او در این تقابل جهانی کشف می کند که ادبیات هر دو کشور از آن بهره می برند.
امروز دیگر پاره‌ای از رابطه‌ها، حداقل برای ایرانیان خارج از کشور، تابو نیست، اما بسیاری از نویسندگان ما به تکرار تابوهای شکسته در داستان رغبت نشان می دهند، امری که چه بسا خسته‌کننده هم هست. در واقع اگر قرار باشد همان تابوهایی را که "لارنس" و یا "جویس" و "هانری میلر" شکسته‌اند، ما نیز به همان شکل بشکنیم، جز طنزی تلخ چیزی نیافریده‌ایم. نوشتن اعترافاتی صرف هم در عرصه رابطه‌ها فاقد ارزشی ادبی است، مگر اینکه با عنصری نو در پیوند باشد و فضایی تازه بیافریند. رابطه در اصل شکل نوری است که ذات شخصیت داستان را روشن‌تر و وضعیت او را مشخص‌تر می کند. رابطه در داستانهای مزارعی از نوع دوم است و همین امر به داستانهایش ارزش می بخشد.
در فرهنگ ما همیشه مرد است که زن را به زیر نگاه خویش دارد، و حجاب در اصل پوششی است که مرد می خواهد نگاه خویش را کنترل کند تا به دام وسوسه زن گرفتار نیاید. برای این مقوله صدها کتاب نوشته شده و در توضیح‌المسائل مراجع تقلید تشیع بخشی ویژه به "احکام نگاه کردن" اختصاص یافته است. در فرهنگ سنتی ما هیچگاه در باره نگاه زن به مرد و میزان حلال و حرام بودن و یا مجاز و غیرمجاز بودن آن صحبتی نشده است، شاید به این دلیل که زن نمی تواند و یا نمی توانست در شرایطی قرار گیرد که نگاهش با نگاه مردی نامحرم تلاقی یابد. کردار جنسی زن نیز، برغم وسوسه‌گر و مکار و فریبا بودن او، بسیار محدود است. مزارعی به

حریم سنتی هر دو عرصه تجاوز کرده است. شخصیت زن داستان او نه تنها صاحب نگاهی زنانه و "شیطانی" است به مرد، بلکه تحریک شده و قصد نوازش بدن خویش را دارد.

مزارعی در داستانهایش، در ظاهر، از چیزی دفاع نمی کند. او فقط در پی طرح پرسش است، حق را هم به هیچ شخصیتی نمی بخشد، بلکه شخصیت‌ها را در کنار هم قرار می دهد، و از خواننده می طلبد تا جهان را به مثابه یک پرسش در ذهن ببیند. او هیچ پاسخی را مقدم بر پرسش نمی کند، و از پیش برای هیچ پرسشی پاسخی آماده ندارد، نمی خواهد و دوست ندارد قضاوت را جانشین دانستن کند. برای او پرسیدن و پرسش و فکر بر آن مهمتر از هر پاسخی است، و خلاصه اینکه؛ مزارعی با آگاهی از "هستی زنانه" به هجو باورهای کلیشه‌ای بر می خیزد.

لازم به ذکر است که؛ نگاه نو مزارعی متأسفانه فاقد ابزار در خوری برای بیان آن است. زبان داستان‌های او صیقل نخورده‌اند و در مقایسه فاصله زمانی انتشار دو مجموعه داستان او، به نظر می رسد که خود آن را جدی نمی گیرد. در هر دو مجموعه مشکل همچنان پابرجاست.

با نگاهی به داستانهای این سه مجموعه، به نظرم، نویسنده در داستانهای کوتاه‌تر موفق‌تر است. داستان که بلندتر می شود، نه تنها شکل روایتی آن قوی‌تر، بلکه زواید آن نیز بیشتر می شود. برای نمونه داستانهای "بریده‌های نور"، "قهوه تلخ"، "آرامش"، "غریبه‌ای در رختخواب من" از مجموعه "بریده‌های نور" و "موشها و آدمها"، "سیلویا" از مجموعه "کلارا و من" موفق‌تر از بقیه هستند.

در جامعه مردسالار زبان نیز شکلی مردانه دارد. کاربرد زبان حاکم و گفت و شنود مکرر بسیاری از واژه‌ها چنان در ما نهادینه شده‌اند که در بسیار مواقع بی آنکه خود بخواهیم، با به کار گیری اصطلاح و واژه‌ای بر فرودست بودن زن اقرار می کنیم. دامنه این فاجعه آن اندازه گسترده است که ناخواسته به عرصه فرآورده‌های ادبی زنان نیز راه یافته است. زبان از جمله آوردگاهی است که مرد قدرت خویش را بر جامعه اعمال می کند. زبانِ موجود، تبعیضِ جنسی را در خود نهفته دارد. آزادی،

برابری و دمکراسی مقوله‌هایی هستند که باید زبان را نیز در بر گیرند. به نظرم، آنگاه می توان بر این مشکل فایق آمد که از کاربرد این واژه‌ها، حتا اگر فکر کنیم شخصیتی را با آن بهتر می توان تصویر کرد، خودداری نمود. چه ضرری برای زبان می تواند در بر داشته باشد، اگر چنین واژه‌هایی از عرصه ذهن آن به طور کلی پاک شوند. در همین راستاست که می توان از مهرنوش مزارعی نیز انتظار داشت تا از به کار بردن واژه‌هایی چون "زن گرفتن" در داستان جاده و یا "نق زدن" زنان در داستان سیلویا چشم بپوشد، زیرا نه زن گرفتنی‌ست و نه نق‌زدن صفتی زنانه، هر دو اما ریشه در فرهنگ مردسالار دارند.

عشق‌های عقیم

(نگاهی به رمان بی‌بی‌شهرزاد نوشته شیوا ارسطویی)

داستان‌نویس خالق دنیایی خیالی در داستان است تا آن را در برابر جهان موجود قرار دهد. واقعیت‌هایی را از دنیای مرئی وام می گیرد، آن را منطبق بر ذهن و تخیل خویش دستکاری کرده، می پیراید تا بدینوسیله ناممکنی را در جامه داستان، ممکن گرداند.

در دوران معاصر چند جنبش می توانند به شکل بارزی تأثیر مثبت بر جهان بگذارند. جنبش جوانان، اقلیت‌ها و جنبش زنان از آن جمله هستند. حقوق زنان، بر خلافِ امر تا کنون رایج آن، تنها در کسبِ حقوق برابر با مردان نیست. زن باید خود را بشناسد، به گذشته خویش آگاه باشد، تنِ خویش را بشناسد، از جسم خویش آگاهی داشته باشد، و ویژگی‌های آن را بداند. زن باید خود را از تصویر مردساخته رها کند و تنها در چنین شرایطی است که می تواند از حقوق زنان صحبت کند و جنبش زنان را معنا بخشد. اگر چنین شود، این عمل باعث می شود تا مردان نیز به "من" خویش فکر کنند و با کنار گذاردن خودستایی تاریخی، با پذیرش وجود برابرحقوقِ زن در کنار خود، به رهایی دست یابند. بی‌شک، چنین عملی بر هنر و ادبیات نیز تأثیر خواهد گذاشت و شکوفایی بیش از پیش آن را به همراه خواهد داشت.

به نظر می رسد که حضور زن در جامعه به تنهایی کافی نیست، او باید بتواند در مفهوم عشق و عشق‌ورزی تحول ایجاد کند. این عمل تنها با شناخت جامعه جهانی موجود عملی‌ست. با دست یافتن به آگاهی‌ست که عشق تحمیلی، یعنی عشقی که

نمونه‌هایش را در رسانه‌های گروهی وابسته به بازار مشاهده می کنیم، کم‌رنگ می شود و تن به کالا و وسیله‌ای برای تولید ثروت بدل نمی شود.
موضوع تن در ادبیات عمری به درازای تاریخ آن دارد. می توان در چگونگی آن به تاریخ ادبیات رجوع کرد، ولی این موضوع در چند قرن اخیر دو مفهوم کاملاً جداگانه‌ای را پدید آورده است. بخشی از آن ادبیاتی را نمایندگی می کند که به "پورنوگرافی" مشهور است. "پورنوگرافی" تنِ زن را - در سال‌های اخیر تن مرد را نیز- به عنوان کالا و قابل عرضه در بازار می بیند. در "پورنوگرافی" بدن به ابزار لذتی حقیرانه بدل می شود.
پورنوگرافی را در زبان فارسی هرزه‌نگاری، فحشانگاری، وقاحت‌پردازی نیز ترجمه کرده‌اند. الفیه و شلفیه نیز تعریفی نزدیک به آن دارد.[۳۲۶] ردِ پای پورنوگرافی را در ادبیات کلاسیک ایران نیز می توان یافت، ولی شهوت پرنووی آنها از میزان امروزین آن فاصله بسیار دارد.
فمینیسم، پورنوگرافی، مردستیزی، روشنفکرستیزی و سنت محورهایی هستند که رمان "بی‌بی شهرزاد"[۳۲۷] اثر شیوا ارسطویی بر آن استوار است.
داستان حکایت دخترِ تن‌فروشی است به نام مریم که در کام‌بخشی‌های خویش با مردی به نام خشایار آشنا می شود. خشایار روشنفکری است تحصیلکرده، آرشیتکت، اهل شیراز که در تهران زندگی می کند. مریم عاشق خشایار است و خشایار نیز به عنوان معشوقه، او را دوست دارد، از تن او و آشپزی‌اش لذت می برد، ولی حاضر به ازدواج با او نیست. مریم پیش از آشنایی با خشایار، مدتی با شخصی به نام علی دوست بود و در همین رابطه، بر حسبِ اتفاق با همسرِ جدیدِ او، شهرزاد آشنا می شود. شهرزاد که نقاش است، به دوست و سنگِ صبورِ مریم تبدیل می شود. مریم از خشایار حامله می شود و در گیرودار سقطِ جنین، روزی در شیراز به همراه خشایار توسط نیروهای گشت بازداشت می شوند. آن دو به شلاق محکوم می شوند و در حین اجرای حکم مریم، نطفه سقط می شود و به دنبال آن مریم نیز می میرد. نطفه

سقط‌شده اما در تابلوی نقاشی شهرزاد، در تن زنی نشسته پشت بر دریا خود را باز می یابد. و به این شکل داستان پایان می پذیرد.
رمان بی‌بی‌شهرزاد در ۲۵ فصل و ۱۷۴ صفحه نوشته شده است. مکان وقوع داستان تهران و شیراز و زمان آن به ظاهر، ایرانِ پس از انقلاب است. داستان خطِ سیرِ تاریخی ندارد و در یک حجم اتفاق می افتد. زبانِ داستان پیراسته و روان است. به طور کلی؛ سبکِ نوشتاری اثر حاکی از آن دارد که نویسنده رنجِ فراوان و کار طاقت‌فرسایی را بابتِ نوشتن آن متحمل شده است. او به شگردهای کار داستان‌نویسی آگاه است. پیش از این اثر، مجموعه داستانی نیز در ایران منتشر کرده که در آن موفق بوده است. بی‌بی‌شهرزاد به این بهانه که در داخل کشور اجازه انتشار دریافت نداشته، در خارج از کشور منتشر شده است. آنچه اما برای منِ خواننده در این اثر پرسش برانگیز است، ذهنِ مغشوشِ حاکم بر آن است. توجه به این موضوع را از آن جهت لازم می دانم که، به نظر می رسد مشکل عمومی‌ست، پندارهای بی‌پایه‌ای بر ذهنیت‌هایی کور بنیان گرفته که متأسفانه همچنان در حال گسترش است.
بی‌بی‌شهرزاد از پنج منظر به شکلی ماهرانه روایت می شود؛ شهرزاد که نقاش است و می خواهد شهرزاد، قصه‌گوی هزار و یک‌شب باشد. او مردان را به هیچ می گیرد. خشایار، تحصیلکرده‌ای که قرار است روشنفکر باشد، ولی رفتارش هیچ تشابهی به روشنفکران ندارد و به لمپنیسم بیش از روشنفکر می ماند. مریم، دختری که عاشق خشایار است، انسان ساده و زودباوری که دنیایش برداشتی از مد روز است. علی، سردبیر یک نشریه ادبی- فرهنگی است و به ظاهر شوهر شهرزاد. علی حاضر شده تا با شهرزاد ازدواج مصلحتی کند و او از این طریق بتواند زندگی بی‌دغدغه‌ای داشته باشد. بخشی از داستان نیز از منظر گلی، دختر نوجوان علی از همسر سابق او روایت می شود و سرانجام جنینی که در شکم مریم است. این جنین با مریم سخن می گوید و در پایان سقط می شود و به رنگ خون بر تابلوی نقاشی شهرزاد می نشیند.
بی‌بی‌شهرزاد را از چند منظر می توان بررسید:

مردستیزی

انتخابِ اسم خشایار برای شخصیت مرد داستان به پیشینه‌ای تاریخی بر می گردد؛ خشایار، ازشاهان سلسله هخامنشیان. "هرچه نگاه می کردی، ستون‌های تاریخ را فقط خودنمایی مردهایی می دیدی که پُز به کنیزک‌هاشان، آسمان به این نزدیکی را سوراخ می کند. هر ستون –تخت جمشید- هوار قدرت مردی بود که عشقش کشیده ابدی شود".[۳۲۸] نویسنده این ستون‌ها را "گزافه تاریخ" می داند، بی آنکه بیندیشد، اگر اینها "گزافه تاریخ" باشند، بنیان داستانش به هم می ریزد. او قصد تأکید بر مردسالاری تاریخی جامعه ما دارد. کسی مخالف این امر نیست، واقعیتی‌ست پذیرفتنی و قابل بازخوانی و انتقاد، به این امید تا بتوانیم هرچه زودتر از این دامچاله که "تاریخ مذکر"ش می نامند، رهایی یابیم. ولی اگر "همه مردها عاشق تخت جمشید هستند".(ص۱۷۱) و تخت جمشید جایی‌ست که "آنجا شناسنامه همه زنها گم شده"،(ص۱۲) اگر مردسالاری "گزافه تاریخ" باشد، پس واقعیت تاریخ ما چیست.

خشایار سمبل و نماد مرد ایرانی‌ست. او پدرِ همه مردان ایران است. "پسرهای خشایار ... حوصله ما –زن‌ها- را ندارند. خیال می کنند حرف‌های خودشان خیلی مهم است... دعواهای آنها با هم، هر چقدر هم توش حرفهای گنده باشد، بچه‌گانه و گاهی البته خیلی بامزه و سرگرم‌کننده است... شهرزاد وصیت کرده حرفهایمان را به زور قصه در گوش آنها –مردها- فرو کنیم. آنها خوششان می آید. اگر خوششان نیاید ما را می کشند. نه اینکه سرمان را ببرند. صدامان را می برند. جوری خفه‌مان می کنند که فقط حرف نزنیم..." (صص۱۲۷-۱۲۶)

شیراز زادگاه خشایار است، نماد تاریخ ایران، آنجا که در تخت جمشید، شخصیت‌های تاریخی با شخصیت خشایارِ داستان پیوند می خورد. مریم نیز همان زن اسیر کاخ‌های شهریاران است. شیراز شهر محبوبِ خشایار نیز محسوب می شود. خشایار مریم را به شیراز می برد تا او را در خرابه‌های با عظمتِ تاریخ گُم کند. نویسنده با

رؤیاپروری‌های تاریخی می کوشد، غرور ملی و مردانه امروز ما را به دیروز تاریخ کشور ما مربوط سازد.

مریم در ناآگاهی خویش با مردها خوش است. نه تن خویش می شناسد و نه تن مرد را. از عشق به آن اندازه می فهمد که در رسانه‌های گروهی، فیلم‌ها و شوهای غیرعلنی در بازار آموخته است. دنیای او به اندازه شعورش، دنیایی کوچک و تهی‌ست. از او جز این انتظاری نیز نمی توان داشت. شهرزاد اما که هنرمند است و روشنفکر، معتقد به این است که؛ "مرد یعنی غرور" و مردها، "قماربازهایی، خیلی باهوش‌تر" از خشایار هنوز "جرأت نکرده حتا کفشم را لیس بزنن" و علی، شوهر قانونی‌اش که "سگ ملوسی بود. ولی نه آنقدر که زبونش از کفِ کفش آدم بالاتر بره. اگه علی کفشم را تمیز نکرده بود، حالا من اینجا نبودم."(ص۱۳۹) شهرزاد فکر می کند که مردها شرّند و "شرّشان را می آوردند سر من خالی کنند. حساب می کردم زیر بار این شرها نرفتن خودش زیرکی می خواهد".(ص۳۸) و شهرزاد زیرک با گلی، دختر علی از زن اولش به این نتیجه می رسند که مرد "معجونی"ست که "تحفه‌اش خوبه".(ص۱۶۱)

شهرزاد ارسطویی شخصیتی کاملاً متفاوت با شهرزاد تاریخی دارد. او دارای شخصیت بسیار پیچیده‌ای‌ست و هیچ مردی (شهریاری) را بر نمی تابد. ترفندهای او راه به زندگی ندارند و نهایت این‌که، مریم را بر بوم جاودان می کند. البته آن را نیز می فروشد تا شاید آن وجه از شخصیت مریم را از شخصیت خویش حذف کند. جنین مریم، شهرزاد را پدر خویش می داند نه خشایار را: "مادر من مریم است. پدرم خشایار نیست. پدرم هیچکدام از مردهایی که مادرم می شناسد نیست. پدر من یک زن نقاش است. یک شب یک زن نقاش مادرم را نقاشی کرد. یک شب دیگر نقاشی را گرفت بغلش و خوابید. رنگ‌ها قاطی شد. گفت بشو! شدم". بدین‌سان، جنینی که از گذشته و آینده و هم از تاریخ خبر دارد، می خواهد هویت تازه‌ای از زنان بی‌شناسنامه باشد.

در رمان بی‌بی‌شهرزاد هیچ مردی یافت نمی شود که رفتار و گفتاری ضد زن نداشته باشد. فضای حاکم بر رمان می خواهد با جانشین کردن زن‌سالاری بر مسند مردسالاری، همان فرهنگ را به گونه‌ای دیگر بازسازی کند، بی آنکه لحظه‌ای بیندیشد؛ به همان اندازه که زن در فرهنگ پدرسالار خوار و ذلیل است، مرد نیز از انسانیت تهی ست. زن و مرد آنگاه شهروندانی برابرحقوق خواهند بود که شخصیت انسانی معیار باشد. می توان و باید مردسالاری حاکم را افشا کرد، بر علیه سنت‌های پوسیده اجدادی شورید و پدرسالاری میراثِ نیکان را که امروزه نیز فکر و فرهنگ و رفتار اجتماعی ما را در چنبر تنگ و تار خویش اسیر دارد، در همه زمینه ها طرد کرد، ولی نمی توان آن را جانشینِ مردستیزی کور نمود، و جامعه نامتعادل را به شکلی دیگر به یک نامتعادلی دیگر سوق داد.

روشنفکرستیزی

مردستیزی حاکم بر رمان در پیوندی تنگاتنگ با روشنفکرستیزی قرار دارد. همان‌طور که هیچ مردِ ضدِ زنی در بی‌بی‌شهرزاد حضور ندارد، هیچ روشنفکری هم یافت نمی شود که زنباره و فاسد نباشد. خشایار زنباره و قمارباز است. علی شوهر شهرزاد که شاعر و سردبیر یک نشریه است و "اسم و رسمی" دارد، نه تنها زنباره است، بلکه مدتها مریم را به کسانی دیگر کرایه می داد و یا او را وا می داشت تا در برابر مشتریانی که در خانه خویش گرد آورده بود، "استرپتیز" کند، و یا اینکه مجالس سکس دسته‌جمعی در خانه به راه می انداخت. و این در حالی‌ست که علی تن به "ازدواجی بدون در گرو گذاشتن تن" (ص۳۸) با شهرزاد می دهد تا او بتواند با آسایش خیال خانه‌اش را به کارگاه نقاشی خود بدل کند، در آن به کار بپردازد، نمایشگاه نقاشی برگزار کند. علی در سراسر زمانِ زندگی مشترک، به قول خویش وفادار است، نه تنها هیچ تمنای جنسی از شهرزاد ندارد، بلکه در روزنامه‌اش پیوسته به تبلیغ هنر او می پردازد، امکان زندگی برایش مهیا می کند و حتا، آنگاه که ایران

را ترک کرده و در خارج از کشور زندگی می کند، بی هیچ چشمداشتی، جهت نجات شهرزاد از مشکل مالی، برایش پول می فرستد.
مردِ نویسنده مشهوری نیز که مدتها جلوی اتاق شهرزاد به پنجره‌اش زل می زد و دیدار او را انتظار می کشید، کسی است که "بوی عفونت جنسش حالت را به هم می زد".(ص۱۱۵) جز شهرزاد که رمان بر محور تفکر او بنیان گرفته، زنِ شاعری نیز در یک صحنه از رمان حضور می یابد تا شهرزاد رابطه جنسی او را با شوهر خویش، علی کشف کند و این سندی باشد از خیانت زنی روشنفکر به شوهرش. بر اساسِ دیدِ حاکم بر این کتاب، به طور کلی مردها دوشخصیتی‌اند هستند، "همیشه دو نفر هستند. اغلب اوقات اون نفر دیگه‌شون، یعنی جنس‌شون که گاهی عجیب از خودشون جدا عمل می کنه، براشون تصمیم می گیره".(ص۹۴)
خشایار به شهرزاد می گوید که بستر همه مردان به یک مریم نیاز دارد و روحشان به یک شهرزاد.
صاحب یک انتشاراتی نیز که دوست علی است، به صرف همخوابی با مریم، حاضر می شود، پول شهرزاد را بالا بکشد.(ص۹۸)

فمینسیم

جامعه مردسالار و فرهنگ و اخلاق و سنتِ برآمده از آن، محدویت‌های معضل‌زایی را جهتِ حضور زن در جامعه به وجود می آورند. این محدویت‌ها با توجه به شدت و ضعف آنها، بر جنبه‌های مختلف زندگی زنان تأثیر گذاشته، در حیاتِ اجتماعی آنان نیز دخالت می کند. تبعیض‌های حاکم و رایج، زنان را از چه بسیار فعالیت در عرصه‌های مختلف جامعه باز می دارد و فشارهای موجود، به ویژه در عرصه سیاست و اقتصاد و فرهنگ، موقعیتی اعتراضی و چالش‌های گسترده‌ای را علیه نابرابری‌های موجود دامن می زند. زنان با توجه به موقعیت و جهان‌بینی خویش به توجیه، تفسیر و یا تغییر وضع موجود همت می گمارند.

یکی از ویژگی‌های انقلاب سال ۵۷ و پی‌آمدهای آن این بود که پرسش‌های گوناگونی را برای ما در تمام عرصه‌ها طرح نمود. موقعیت، هویت و جایگاه زنان در جامعه ایران از جمله پرسش‌هایی است که گستره آن به ادبیات نیز راه یافته است. واکنش و تقابل حاکمیت در برابر چنین سئوالاتی زمینه بحث را عمیق‌تر و جدی‌تر کرده است.
عمر داستان‌نویسی به شیوه غربی آن در ایران صد سال است که پنجاه سال اول آن، یعنی تا دهه چهل، مردان در این عرصه حاکمیت مطلق داشتند. به روایتی دیگر تاریخ داستان‌نویسی زنان در ایران هنوز به پنجاه سال نرسیده است.[۳۲۹] روی آوری روزافزونِ زنان را پس از انقلاب به داستان‌نویسی باید به فال نیک گرفت. این حضور چشمگیر زمینه اجتماعی نیز دارد. موضوع آنگاه جدی‌تر می شود که بدانیم عده زیادی زن با گرایش مذهبی و یا حتا در پیرامون حکومت در شمار "اسلامی‌نویسان"، به نویسندگی مشغولند و این عملی‌ست خلاف احکام شرع، زیرا نوشتن حدیث نفس است، و در واقع، دریدن حجاب است توسط هم‌آنانی که حجاب بر چهره محکم کرده‌اند. اینکه زنِ مسلمان جسمش را به حجاب می پوشاند ولی حجاب از ناگفته‌ها بر می دارد، طبع شخصی و "منِ" خویش را می آزماید، ویژگی و تجربه خود را در قالبِ داستان بر کاغذ می آورد، خوشآیند است و گامی مثبت.
رشد داستان‌نویسی زنان در ایران همگام با رشد جنبشی‌ست که به "جنبش زنان" مشهور است که بر حضور برابرحقوقِ زن در اجتماع تأکید دارد. تأثیر این جنبش بر ادبیات امری طبیعی‌ست. تأثیر مشهودِ "انقلاب جنسی" دهه شصت اروپا بر ادبیات و هنر آن نمونه‌ای است گویا در این امر. در آگاهی از تن خویش است که انقلاب جنسی با جنبش مدرنیته گره می خورد و عصر روشنگری، روشنگری تن و احساسِ لذت‌برانگیزِ تن‌خیز را نیز به دنبال می آورد. "ادبیات فمینیستی" از جنبشِ فمینیستی نشأت می گیرد.

فمینیسم موضوعی است که شیوا ارسطویی نیز در "بی‌بی‌شهرزاد" از آن بهره گرفته است. شهرزاد، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان که یکی از راویان نیز می باشد، در

عرصه تفکر رمان را در اختیار خویش دارد. شهرزاد در این رمان، نماد زن ایرانی شمرده می شود؛ "جنس من دختر است... من ازنواده‌های بی‌بی‌شهرزاد هستم. ... تمام اجداد من حتا اگر به نامهای دیگر صداشان زده باشند، نامشان شهرزاد است".(ص۱۲۵)

در موارد بسیاری از شهرزاد به عنوان فمینیست صحبت می شود، او هیچ اعتراضی به چنین خطابی ندارد و ترجیح می دهد، همچنان به عنوان فمینیست خطابه ایراد و تئوری صادر کند و یا به قول خودش، "شعارهای فمینیستی" بدهد. برای شهرزاد پنداری فمینیسم موضوع پیش‌پا افتاده و ساده‌ای‌ست و او ورای چنین بحث‌هایی قرار دارد. جالب اینکه؛ شهرزاد نمی داند فمینیسم چیست. در پاسخ به پرسش مستقیم خشایار که نظرش را در این باره می پرسد، می گوید؛ "فمینیسم اونقدرها هم مهم نیست...اساساً همه چیز را همه کس عوضی فهمیده. من زنی را که همسر خوبی باشه ترجیح می دم به زنی که روشنفکر بدی باشه. تلقی مرد جهان سومی از زنه که باعث این همه تعارض در شخصیت زن شده. طبیعی‌یه که زن مستقل این نوع جامعه، روشنفکر بودن رو به جنس‌شدن ترجیح بده...ما همه داریم با عقده‌هامون زندگی می کنیم..."(صص۵۹-۵۸) شهرزاد آسمان را به ریسمانِ ذهنِ مغشوشِ خود می بندد تا چنته خالی خویش برملا نکند. او در جایی دیگر معترف است که از فمینیسم، "از این واژه‌های قلمبه سلمبه، هیچ کس سهمی نبرده جز پایین رفتن از یک پله متروک و به چیزی در سیاهی واصل گشتن"(ص۸۹) رفتار اجتماعی شهرزاد، گذشته، حال و آرزوهای او می توانند گویاترین سند بر فمینیسمی باشد که او به آن افتخار می کند. شهرزاد انسان به ظاهر روشنفکر و در باطن سنتی ، در اصل همان مادر خویش است که تکرار شده. او را می توان نماینده بخش وسیعی از روشنفکران جامعه ما دانست، آنانی که نمی دانند کیستند و از زندگی چه می خواهند، آنانی که سطح آگاهی‌شان از زندگی، بالاتر از شنیده‌هایشان نیست، آنانی که در روزمرّگی روزگار به سر می آورند و دوست دارند با شعار زندگی کنند و نادانی خویش را در پسِ آخرین جمله‌هایی که شنیده‌اند، پنهان کنند. شهرزاد نقاش است و هنرمند، تحصیل

دانشگاهی دارد، آن‌سان که خود تعریف می کند، از خانه مادر گریخته و دیگر هیچگاه خود را بر مادر آشکار نکرده است،(ص۱۵۰) ساکن خانه تیمی بوده است، خانه‌ای که در آن با پسران به بحث می نشست. (ص۱۱۴) که با این تفاصیل باید گرایشات چپ و به احتمال قوی چریکی هم داشته باشد. شهرزاد از جان به در بردگان دوران انقلاب و یا اعدام‌های پس از انقلاب هم باید باشد، زیرا معترف است که دلش می خواهد به بهشت زهرا برود، " جایی که همه آن پسرهای جوانی را که می شناختم، و سالها بود خوابشان را هم دیگر نمی دیدم، به خاک سپرده‌اند"،(ص۱۱۷) "پسرهای جوان آن سالهای شلوغ" (ص۱۱۹) شهرزاد انقلابی دیروز و فمینیست دو آتشه امروز که از علی می خواهد؛"ازدواج رو یک همخانه بودن حساب" کند، (ص۳۷) تمام آرزویش این است تا خانه‌ای برای کارِ نقاشی داشته باشد، "خانه‌ای که بشقابی برای خودت داشته باشی. دیگی کوچک و داغ و کتری‌یی که برای تو بجوشد".(ص۴۲)

ویرجینیا وولف نویسنده انگلیسی کتابی دارد به نام "اتاقی از برای خویش"[۳۳۰] که در سال ۱۹۲۹ منتشر شده است. فمینیست‌ها این کتاب را سرآغاز ادبیات فمینیستی می دانند. وولف در این اثر این موضوع را مطرح کرده است که، شرایط لازم جهتِ پرورش ذوق نویسندگی برای زنان فراهم نیست. زن برای نوشتن ابتدا باید اتاقی برای خویش داشته باشد. این جمله از کتاب ویرجینیا وولف، به کرات در نوشته‌های نویسندگان فمینیست نقل می شود. افسانه سربلند، قهرمان رمان "دل فولاد" منیرو روانی‌پور هم در جستجوی یافتن "اتاقی از آن خویش" است تا داستانی را که در سر دارد و در کودکی از پدر شنیده، در آن بنویسد.[۳۳۱] وولف می خواست اتاقی از برای خویش داشته باشد، ولی شهرزاد رمان شیوا ارسطویی آرزو می کند، بشقاب و دیگ و کتری برای خویش داشته باشد.

"مسأله زن" از جمله مقوله‌هایی است که همراه با دولت و جامعه مدرن، دمکراسی، سکولاریسم و... در عصر روشنگری مطرح شد. جان استوارت میل در سال ۱۸۶۹ از "نظام نابرابری حقوق زن و مرد" سخن گفت.[۳۳۲] در جنبش مشروطیت، اندیشمندانی، از جمله فتحعلی آخوندزاده، موضوع برابری حقوق زنان را با مردان مطرح نمودند. جنبش زنان، همچون پاره‌ای جدایی‌ناپذیر از جنبش مدرنیته، خواستِ زمینی کردن حقوقِ انسان را هدف خویش داشت. در این جنبش بود که برای نخستین‌بار خواست و مشیت آسمانی به آسمان سپرده شد و حقوق شهروندی به مثابه امری زمینی به مردم تعلق گرفت. و انسان صاحب حق و رأی گردید. جنبش زنان را با آسمان کاری نیست و خدایان در واقع نمی توانند برای زنان متمدنِ زمینی کاری از پیش ببرند. فمینیسم نیز جنبشی است زمینی که کاری با ماورای زمین ندارد. زنی که اراده خویش را بر اراده آسمانی گره بزند، نمی تواند فمینیست باشد. شهرزادِ فمینیستِ چپ‌گرای هنرمندِ روشنفکرِ ساکنِ ایرانِ امروز، با گذشتِ بیش از صد سال از جنبشِ مشروطیت، اما گاهی "نیمه‌شب‌ها ...زیر لب ذکر می خواند...وضو می گیرد و تا اذان صبح نماز می خواند".(ص۱۰۶) و در آخرین حضور خویش در کتابِ شیوا ارسطویی، تصمیم می گیرد؛ "از این به بعد هر روز سر همین ساعت بیدار می شوم و نماز می خوانم".(ص۱۶۹) تا لابد شاید گره مشکل زمینی او در آسمان گشوده شود. شهرزاد ارسطویی در نهایت، آرامش درونی خود را در نماز جستجو می کند و به همراه گلی در آیینی که باید نمادین باشد، به نماز می ایستد.

دنیای سراسر تضادِ شهرزاد که در نهایت چیزی جز سنتِ نمور و پوسیده تاریخ اجدادی نیست در هر صفحه از کتاب به شکلی خود را نشان می دهد. شهرزادِ فمینیست فاقد احساس جنسی‌ست. از لذت جنسی چیزی نمی شناسد، همجنسگرا نیست، ولی جنسِ دیگر نیز هیچ احساسی جز نفرت در او بر نمی انگیزد. می گوید: "مردهای زیادی بودند که عاشق‌شان بودم" ولی آنگاه که از این مردها نام می برد، در اصل خود را بیشتر افشا می کند. عشق‌های شهرزاد در سه تن خلاصه می شود؛

"پدرم،...برادرم،...و مردی دیگر که زمان‌های زمان از من دور بود چون حضرت علی بود. شمایل او را هر کجا که می دیدم، میخکوب می شدم، مدتها تماشا می کردم و زندگی‌اش و حرفهاش را در کتابها و حدیث‌ها می خواندم و حسرت می خوردم چرا این‌همه دیر متولد شده‌ام...هر جا هم که برود بالاخره بر می گردد. من می روم سراغش. کفشهایش را جفت می کنم. هرچه بخواهد می کنم. کنار او یادم می افتد که زنم و هر کاری که مردم دوست داشته باشد، می کنم. فقط کاش دوستم بدارد...".(صص۱۴۲-۱۴۱) شهرزاد زنِ بی‌تن و تنِ بی‌احساسی است که فکر می کند، تنِ زن "مثل مسجده" و "درِ این خانه امن و مقدس" را نباید "به روی همه باز کرد".(ص۹۴) شهرزاد روزهای درازی برای مریم سخنرانی‌های فمینیستی کرده، او را از "قفسِ طلایی" مردها برحذر داشته،(ص۹۲) حالا یادش می آید که "زن" است و "هر کاری که مردم دوست داشته باشد"، برای او انجام خواهد داد. شهرزادِ روشنفکرِ ایرانی نیز پس از سالها آشفتگی فکری، به همان نقطه‌ای رسید که مریم در عمل رسیده بود.

شهرزاد می گوید: "خیلی وقت بود با شناسنامه‌ات هیچ کاری نداشتی. دیپلم، کنکور، ثبت نام در دانشگاه، ازدواج و طلاق...و دیگر شناسنامه به هیچ دردت نخورده بود".(ص۱۱) او خود، و در اصل زنِ ایرانی را شاید بی‌شناسنامه می داند، ولی در واقع، شهرزادِ "بی‌بی‌شهرزاد" در تمامیتِ خود، زنی بی‌شناسنامه است. هیچ "فردیت"ی که نشان از دنیای نو داشته باشد، در او یافت نمی شود، می کوشد تا با شعارهای عوامفریبانه خویش "مظلوم‌نمایی" کند، ولی آن را نیز نمی داند. انسانی به ظاهر مدرن ولی در اصل سراپا خرافاتی و سنتی‌ست که هیچ جا و جایگاهی در دنیای معاصر نمی تواند داشته باشد.

شهرزاد همچون خشایار و مریم، شخصیتی‌ست که زاده رمان نیست. از خارج به رمان پرت شده است. هیچ شخصیتی از این رمان در رمان شکل نمی گیرد. انگار کسی بیرون از محیط رمان حرف‌ها را بر دهان آنها گذاشته و یا بازیگری نقشی را بر عهده آنان می گذارد.

شهرزاد، خود نماد انسانی آشفته است در جامعه‌ای سراسر تضاد، روان‌پریشی از جامعه بیمار ایران.
در تفکر دینی، شهوت شیطانی‌ست و زن شیطانی سراسر شهوت که باید او را مهار کرد. بنا بر احکام دینی، مرد باید خود را از این ابلیسِ افسونگر محفوظ دارد و به دام او گرفتار نیاید.[۳۳۳]
از آغاز دهه چهل که شهرنشینی در ایران گسترش یافت، همزمان با حضور چشمگیر کتاب‌های پلیسی، تعداد زیادی کتاب‌های "آموزش جنسی" نیز بر بساط کتاب‌فروشی‌های کنار خیابان پدیدار گردید. دراین کتاب‌ها که عمدتاُ ترجمه‌هایی معلوم و مشکوک بودند، زن موجودی بود منفعل. وظیفه خطیر مرد بر اساس راهنمایی‌های چنین کتاب‌هایی این بود که، قوه جنسی زن را تحریک کند تا او را برای همآغوشی آماده سازد. جالب اینکه، نویسنده همه این آثار مردان بودند، کتاب‌ها نیز برای مردان نوشته شده و راهنمایی آنان خطاب به مردان بود. این مرد است که باید مواظب باشد، بکوشد، کی و کجا و چگونه به سوی زن برود تا موفق برگردد. در این کتاب‌ها زنان موجودی تهی از احساس تصویر شده‌اند، احساسات خفته‌ای دارند که باید حتماُ به وسیله مردی تحریک شود تا حس جنسی در آنان بیدار گردد. هیچگاه زن خود داوطلب وصلت نیست، بوسه و مغازله و همخوابی را خوش ندارد. در هیچ موردی دیده نمی شود که زنی مردی را تحریک کند، و اصلاُ لازم نیست. در این آثار از آن چهره شیطانی زن خبری نیست، زن نه فریب می دهد و نه دام می گسترد. در هیچ کتابی چون این آثار، زن موجودی علیل و ضعیف و منفعل، تصویر نشده است. این تصویر از زن سالهای سال بر ادبیات معاصر و نوین ایران نیز سلطه داشت. و در اصل زن ادبیات ما، همان زن کتاب‌های "آموزش جنسی" کنار پیاده‌روی خیابان‌ها بود. این ذهنیت هم اکنون نیز با سخت‌جانی تمام عمل می کند.
سکس در زندگی انسان احساسی نیرومند و حیاتی‌ست. سکس رابطه جنسی رضامندی انسان است از طبیعت که موفقیت در آن، وجود را سرشار از خوشی و انرژی می کند. بدون لذت جنسی دنیا تاریک و غمین است. در همین رابطه است که

راز ماندگاری ادبیات اروتیک و استقبال از آن، به بحث جدی ادبیات بدل می شود. و باز در سوء استفاده از این موضوع و تقلیل آن است که پورنوگرافی رواج می یابد. پورنو سکس را تحقیر می کند، می خواهد شناعت خویش را با به لجن کشاندن اروتیسم، جانشین روابط جنسی کند.

اگر بپذیریم که آلت‌های جنسی انسان جزئی جدایی‌ناپذیر از تن اوست و تن انسان صاحب ارزش، آثار پورنو با تحقیر آلت‌های جنسی شروع می شوند، و شکلی وقیح و انتزاعی از آن را به نمایش می گذارند، لذت را حقیر می کنند، روابط حیاتی انسان را تقلیل می دهند و با پیشِ پا افتاده کردن آن، به تجارت بر می خیزند. پورنو برای ذهن‌های عقب‌مانده است که ارزش دارد.

آنکس که فاقد آگاهی لازم از تن است، با مغشوش شدن مرز اروتیسم و پورنو، سریعتر به دام پورنو گرفتار می آید. شیوا ارسطویی نیز در "بی‌بی‌شهرزاد" به دام پورنو گرفتار آمده است. او می خواهد در برابر شهرزاد که از تبار شهرزاد قصه‌گوی هزار و یک شب است، مریم را قرار دهد. شهرزاد سمبل است و نماد زن امروزی، در اصل و در تبعیت از سنت، می توان او را در شمار "خوب"ها دانست، مریم اما فاحشه است و می تواند از "بد"ها باشد. در این شکی نیست فاحشه نیز زنی‌ست صاحب احساس که در تن‌فروشی‌های خویش، نه احساس و یا عشق، بلکه تن خویش را می فروشد. این را از این نظر می گویم تا تأکید کرده باشم، عشق‌ورزی‌های واقعی فاحشگان نیز، در زندگی خصوصی می تواند همچون دیگران، اروتیسمی ناب را همراه داشته باشد. شهرزاد می خواهد در مقابل مریم، نماینده عشق پاک باشد. اگر نویسنده اروتیسم را می شناخت و قادر بود مرز آن را با پورنو تشخیص دهد، می بایست شهرزاد آفرینشگر اروتیسم هم در این اثر باشد تا در مقابل اعمال پورنوی مریم قرار داده شود. ولی شهرزاد فاقد احساس جنسی است، و مریم با این همه تجربه جنسی، آنگاه که عاشق نیز می شود، با معشوق روابطی پورنوی دارد. "خوشمزه‌ترین چیز دنیا" برایش نه لذتِ جنسی، بلکه آب منی خشایار است، آن‌گاه که او دهانش را می گاید، "مخصوصاً وقتی بعدش یک فنجان قهوه تلخ می خورد" و می خوابد.(ص۷۷)

هر نوع عمل جنسی، اگر برای هر دو طرف خوشآیند باشد و طرفین از آن لذت ببرند و سیراب شوند، تکرار آن طبیعی‌ست. نویسنده در سراسر کتاب، با اینکه ده‌بار به عمل جنسی اشاره دارد، هیچ رفتار جنسی را تصویر نمی کند. تنها تصویر از عمل جنسی، چیزی‌ست که جز هرزه‌نگاری نمی توان نامی بر آن نهاد. مریم تعریف می کند که پس از یک بگومگو با خشایار، این بار خشایار بر خلاف میل او، دهنش را گائیده است؛ "... مثل کابوس بود...پرتم کرد گوشه کاناپه، و با اون صاحب‌مرده کت و کلفتش دهنم را پُر اون آب گند و گه و شور و تندش کرد که یه وقتی برایم خوشمزه‌ترین چیز دنیا بود...ولی این دفعه یک دقیقه هم طولش نداد. سق و فک و گلو برایم نذاشت. کم مانده بود گه از تخم چشمم بزنه بیرون...از دل به‌هم خوردگی نمی توانستم از جام بلند شوم. نه قدرت تف کردن داشتم و نه قدرت قورت دادن. مزه گند، توی دهنم، روده‌هام را می پیچاند. ولی قدرت استفراغ هم نداشتم...از درد پهلو و درد تازه‌ای توی فک‌هام، که از آن بدتر نمی تواند باشد زوزه می کشیدم."(ص۷۷)

هر آدم با شعوری که این جملات را بخواند، در دل خواهد گفت: به زور که نمی شود. خُب احمق دهنت را می بستی، چنین خوار و ذلیل و منفعل نمی ماندی، و یا حداقل، در برابر این آزار وحشیانه از چنگ و دندان‌هایت استفاده می کردی که بدوی‌ترینِ اسلحه برای انسان در طول تاریخ بوده است.

آن‌کس در هنر اروتیسم می آفریند که بدن انسان و ارزشِ والای آن را بشناسد. در فقدان بینش و تفکر است که پورنوگرافی جانشین اروتیسم می شود. پورنوگرافی با اهانت به انسان، شعور و تن اوست که معنا می پذیرد. روابط جنسی در آثار هنری سالها منبع الهام بوده‌اند. آثار هنری دوران رنسانس در اروپا، از نقاشی و پیکره‌سازی گرفته تا شعر و داستان، مملو از این احساس والاست. پورنوگرافی با خوار شمردن و تحقیر احساس لذتِ جنسی آغاز می شود و از همین نقطه در برابر اروتیسم قرار می گیرد. آنچه از رابطه جنسی در "بی‌بی‌شهرزاد" حضور دارد، چهره زشتِ پورنوست که نه لذت، بلکه انزجار می آفریند.

لذتِ جنسی تا رسیدن به مرحله عشق، تاریخ پُر فراز و نشیبی را پشتِ سر گذاشته است. لذت‌های سطحی جنسی که خاصیتِ بیولوژیکی داشت و در حیوان و انسان یکسان عمل می کرد، عاطفه ابتدایی انسان‌ها را در نخستین مراحل تکامل نمایندگی می کرد. این لذت آنگاه توانست به لذتی جسمی فراروید که انسان زندگی اجتماعی را برگزید و در لذتِ جسم یک نوع لذتِ زندگی اجتماعی را کشف کرد. عشق‌بازی و عشق‌ورزی از اختراعات جامعه متمدن و پیشرفته است. در "بی‌بی‌شهرزاد" عشق جایی ندارد و لذت‌های سطحی جنسی نیز مخدوش است.

شهرزاد از خود یک وجود آرمانی ساخته که نمی تواند مرد آرمانی ذهن خویش را در هیچ واقعیتی بیابد. در این عرصه حتا حضور پسر سنگ‌تراشی که مریم را معشوق خیالی خود می داند و در اصل باید به تمثیل راهی به آینده بنمایاند، چنان گُنگ و مغشوش است که راه به جایی نمی برد. شهرزاد پیش از آن‌که مریم را نجات دهد و با نقش او بر بوم، شخصیت متلاشی شده‌اش را به وی بازگرداند، باید برای نجات خویش بکوشد.

زنانی که شیوا ارسطویی در "بی‌بی‌شهرزاد" آفریده، چه شهرزاد و چه مریم، همان خفت و خواری تاریخی مادران خویش را با خود دارند. زندگی و تفکر آنان در رابطه با "جنس" خویش، هیچ شباهتی با زن مدرن، و فمینیسم باسمه‌ای او ربطی به زن دنیای امروز ندارد. زندگی و لذت جنسی در "بی‌بی‌شهرزاد" به عشق فرا نمی روید و این رمان نیز چون ده‌ها اثر ادبیات داستانی ایران، حکایت عشق‌های عقیم است.

منابع و توضیحات

فصلِ اول

[۱]- این واژه را از جلال خالقی مطلق وام گرفته‌ام. مراد از آن "معنویت دادن به زیبایی تن و خواهش تن است، عشق‌ست آمیخته با هم‌آغوشی و همخوابگی". برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ جلال خالقی مطلق، تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی، مجله ایران‌شناسی، سال هشتم

[۲]- افلاتون، رساله میهمانی، مجموعه آثار، جلد اول، ترجمه دکتر رضا کاویانی و دکتر محمد حسن لطفی، انتشارات ابن سینا ۱۳۴۹

[۳]- داریوش آشوری، واژه‌نامه انگلیسی- فارسی برای علوم انسانی، انتشارات مرکز اسناد و پژوهشهای ایرانی، پاریس ۱۹۹۵

[۴] - Loren E. Pedersen: Das Weibliche im Mann, Eine Psychologie des Mannes, S. 21 bis 70. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994

[۵]- امیرحسین آریان‌پور، فرویدیسم، با اشاراتی به ادبیات و عرفان، انتشارات پویان، تهران ۱۳۵۷، ص ۹۰

[۶]- مجموعه آثار افلاتون، ترجمه محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، ج. اول، صص ۴۳۸-۴۴۴

[۷]- اوستا، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، جلد دوم، ص ۱۰۵۴، تهران، انتشارات مروارید، چاپ پنجم ۱۳۷۹

[۸]- کارل گوستاو یونگ، پاسخ به ایوب، ترجمه فواد روحانی، ص ۲۱۴

[۹]- امیرحسین آریان‌پور، فرویدیسم، پیشین، ص ۱۵۵

[۱۰]- کارل گوستاو یونگ، انسان و سمبلهایش، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، صص ۲۸۵-۲۷۰، تهران، نشر جامی، چاپ چهارم ۱۳۸۳

[۱۱] -Bas Kast, Die Liebe und wie sich Leidenschaft erklärt. S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2004. S 86

[۱۲] -Bas Kast, S 84

[۱۳] - Von Per Olov Enguist, Das Buch von Blanche und Marie. Hanser Verlag, Munchen 2005

[۱۴] - Bas Kast, S 189

[۱۵] - اریک فروم، هنر عشق ورزیدن، ترجمه پوری سلطانی، انتشارات مروارید، چاپ هیجدهم، تهران ۱۳۷۶، فصل نظریه عشق

[۱۶] - Nitzsche, F. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. Kritische Studienaufgabe, Bd. 4. Deutscher Taschenbuch Verlag, de Gruyter, Munchen

[۱۷]- برای اطلاع از چگونگی بهره‌برداری ایدئولوژیک از شور جنسی جوانان، جهت نمونه می توان به حکومت نازیسم هیتلری در آلمان اشاره کرد. شرح و تفسیر این موضوع را می توان در اثر زیر دنبال نمود؛ ویلهلم رایش، روانشناسی توده‌ای فاشیسم، فصل هشتم. ترجمه علی لاله‌جینی، نشر باران، سوئد ۱۳۷۲

[۱۸]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ اسد سیف، زمینه و پیشینه اندیشه‌ستیزی در ایران، تبعیض جنسی در کتاب‌های درسی ایران، انتشارات فروغ، آلمان ۲۰۰۴

[۱۹]- دکتر احمد تفضلی، تاریخ ادبیات ایران، پیش از اسلام، ص ۱۳، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۶

[۲۰]- دکتر احمد تفضلی، پیشین، ص ۱۳

[۲۱]- دکتر ژاله آموزگار، اسطوره‌های آفرینش ایرانی (آریایی)، ص ۲۷۷، به نقل از کتاب شناخت هویت زن ایرانی، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تهران ۱۳۷۷

[۲۲]- بندهش، ۱۵، بندهای ۲-۵، به نقل از آرتور کریستین سن، نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران، ص ۷۱، ترجمه ژاله آموزگار- احمد تفضلی، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷

[۲۳]- آرتور کریستین سن، نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران، صص ۷۴-۷۳، ترجمه ژاله آموزگار- احمد تفضلی، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷

[۲۴]- دکتر ژاله آموزگار، پیشین، ص ۲۸۰

[۲۵] - فرنبغ دادگی، بندهش، گزارنده: مهرداد بهار، انتشارات تـوس، تهـران ۱۳۶۹، ص ۸۳

[۲۶]- کتایون مزداپور، افسانه پری در هزار و یک‌شب، به نقل از کتاب: شناخت هویت زن ایرانی، به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم، بهار ۱۳۷۷

[۲۷]- کتایون مزداپور، پیشین

[۲۸]- دکتر ژاله آموزگار، پیشین، صص ۲۹۵-۲۹۴

[۲۹]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: ه. و. جنسن، تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، فصل دستافریده‌های هنری و مذهب مردمان پارینه‌سنگی، تهران ۱۳۵۹

[۳۰]- دکتر احمد تفضلی، پیشین، صص ۱۹-۱۸

[۳۱]- کریستیان بارتلمه، زن در حقوق ساسانی، ص ۴۹، ترجمه محمد حسن - ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران ۱۳۷۷

[۳۲]- کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، ص ۳۵۳، تهران ۱۳۳۲

[۳۳]- فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محجوب

[۳۴]- وحید دستگردی، به نقل از مقدمه محمدجعفر محجوب بر ویس و رامین

[۳۵]- محمد مختاری، هفتاد سال عاشقانه‌ها، ص ۳۹، انتشارات تیراژه، تهران ۱۳۷۸

[۳۶]- فردوسی، شاهنامه، به کوشش خالقی مطلق، جلد سوم ۳۱۸-۱۷۶

[۳۷]- دکتر احمد تفضلی، پیشین، ص ۱۸۰

[۳۸]- نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، به کوشش عبدالمحمد آیتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

[۳۹]- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، به کوشش عبدالمحمد آیتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۴

[۴۰]- نورالدین عبدالرحمان جامی، مثنوی هفت اورنگ، تصحیح اعلاخان افصح‌زاده و حسین احمد تربیت، مرکز مطالعات ایرانی، تهران ۱۳۷۸

[۴۱]- سعیدی سیرجانی، سیمای دو زن، ص ۱۱، چاپ خانه سهند، تهران ۱۳۷۷

[۴۲]- پیشین، ص ۱۷

[۴۳]- دکتر احمد تفضلی، پیشین، ص ۳۱۱

[۴۴]- خجسته کیا، سخنان سزاوار زنان در شاهنامه پهلوانی، ۱۳۷۱، ص ، به نقل از جلال ستاری، سیمای زن در فرهنگ ایران، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۵۱

[۴۵]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ جلال خالقی مطلق، نظری در باره هویت مادر سیاوش، سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، نشر افکار، تهران ۱۳۸۱

[۴۶]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ قدمعلی سرامی، از رنگ گل تا رنج خار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۸، ص ۵۰۶

[۴۷]- هزار و یک شب، ترجمه عبدالطیف طسوجی، بازچاپ انتشارات آرش، سوئد

[۴۸]- ابن ندیم، الفهرست، ص ۳۶۳، به نقل از احمد تفضلی، پیشین ص ۲۹۷

[۴۹]- جلال ستاری، افسون شهرزاد، ص ۳، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۸

[۵۰]- جلال ستاری، افسون شهرزاد، ص ۴۱۳، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۸

[۵۱]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: نغمه ثمینی، کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزار و یک شب، فصل پنجم، داستان‌های عاشقانه. نشر مرکز، تهران ۱۳۷۹

[۵۲]- خواجه نصیرالدین طوسی، اخلاق ناصری، ص ۵۸، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی- علیرضا حیدری، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، چاپ چهارم ۱۳۶۹

[۵۳]- پیشین، ص ۷۸

[۵۴]- شیخ شهاب‌الدین سُهروردی (شیخ اشراق)، مونس‌العشاق، صص ۱۶-۱۵ مقدمه، به تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۶۶

[۵۵]- قرآن کریم، سوره الروم، آیه ۲۱. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ بنیاد نشر قرآن و انتشارات امیرکبیر

[۵۶]- قرآن کریم، سوره اعراف، آیه ۱۸۸

[۵۷]- قرآن کریم، سوره بقره، آیه ۲۲۳

[۵۸]- قرآن کریم، سوره نساء، آیه ۳۴

[۵۹]- آیت‌الله خمینی، توضیح‌المسائل، مسأله ۲۴۳۳

[۶۰]- آیت‌الله خمینی، توضیح‌المسائل، مسأله ۲۴۳۵

[۶۱]- حدیث به نقل از محمد

[۶۲]- مرتضی مطهری، نظام حقوق زن در اسلام، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۵۳

[۶۳]- آیت الله خمینی، رساله توضیح‌المسائل، مسأله ۴۵۳

[۶۴]- آیت‌الله خمینی، رساله توضیح‌المسائل، مسأله ۳۹۶، مسأله‌های ۳۹۷ تا ۴۳۳ همه به موضوع حیض زن مربوط هستند.

[۶۵]- در مسأله ۲۴۱۲ از توضیح‌المسائل آیت‌الله خمینی آمده است: زن باید "خود را برای هر لذتی که او (مرد) می خواهد، تسلیم نماید و بدون عذر شرعی از نزدیکی کردن او جلوگیری نکند".

[۶۶]- نامه‌های عین‌القضات همدانی، به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران، ص ۳۶۶

[۶۷]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: گلدزیهر، درسهایی در باره اسلام، ترجمه علینقی منزوی، ص ۴۴۵، به نقل از جلال ستاری، درد عشق زلیخا، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۳

[۶۸]- ابو اسحاق نیشابوری، قصص‌الانبیا، ص ۱۱۷، به اهتمام حبیب یغمایی. برای اطلاع بیشتر در این مورد رجوع شود به: جلال ستاری، درد عشق زلیخا، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۳

[۶۹]- هوشنگ گلشیری، روایت خطی، منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن، باغ در باغ، جلد دوم، ص ۶۲۱، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۸

[۷۰]- فرهنگ معین

[۷۱]- پیشین

[۷۲]- خواجه نصیرالدین طوسی، اخلاق ناصری، صص۱۹۵-۱۹۳، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی- علیرضا حیدری، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۹

[۷۳]- حافظ، دیوان، به کوشش محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران کتابفروشی زوار

[۷۴]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ مجید نفیسی، فائز و عشق ستمگر، از کتاب "در جستجوی شادی"، نشر باران، سوئد ۱۹۹۲

[۷۵]- سعدی، گلستان، باب "در عشق و جوانی"، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹

[۷۶]- سعدی، گلستان، پیشین

[۷۷] - Sigmund Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, in der Fischer Bücherei, 1961, Verwandte Schriften

[۷۸] - Sigmund Freud, Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften, Fischer Taschenbuch Verlag,1981
und auch,

- Siegmund Freud; Schriften über Liebe und Sexualität: Einteilung von Reimut Reiche, Frankfurt am Mainz, 1994. ss 151 - 155

[۷۹]- مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی معنوی، به اهتمام رینولد نیکلسون، دفتر پنجم، حکایت کنیزک و خر خاتون،

[۸۰]- نظامی گنجه‌ای، هفت پیکر، تصحیح و شرح با واژه‌نامه و مقدمه از دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۷، حکایت پادشاه کنیزک‌فروش، ص ۲۱۵

[۸۱]- امیرحسین آریان‌پور، در آستانه رستاخیز. چاپ؟ برای اطلاع بیشتر در زمینه "جنسیت و هنر" به این کتاب رجوع شود.

[۸۲]- جلیل دوستخواه، اوستا، جلد دوم، پیوست، ص ۱۰۳۶، چاپ پنجم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۷۹. کاربرد این واژه را می توان در "وند. فر. ۱۰، بند ۱۲ و فر. ۸، بندهای ۳۳-۳۱" یافت.

[۸۳]- فلیپ ژینیو، ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران ۱۳۷۲

[۸۴]- شاهنامه فردوسی، از روی شاهنامه فردوسی چاپ مسکو، نشر قطره، تهران ۱۳۷۴، داستان دقیقی شاعر، ص۵

[۸۵]- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: شهلا لاهیجی- مهرانگیز کار، شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ، ص ۱۸۹، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تهران ۱۳۷۷

[۸۶]- مجموعه آثار افلاتون، جلد اول، رساله میهمانی، ترجمه دکتر رضا کاویانی و دکتر محمد حسن لطفی، انتشارات ابن سینا ۱۳۴۹

[۸۷]- پیشین

[۸۸]- پیشین

[۸۹]- ابن سینا، رسائل، صص ۱۱۷-۱۱۵، ترجمه ضیاالدین درّی، کتابخانه مرکزی، چاپ دوم، ۱۳۶۰

[۹۰]- مهدی استعدادی شاد در کتاب خود به نام "دگردیسی‌های عشق" (خوانشی از نوشته‌های پیوسته در متن فلسفه، عرفان و ادبیات) به این موضوع بیشتر پرداخته است. برای اطلاع بیشتر می توان به آن رجوع کرد.

[۹۱]- با ارزش‌ترین اثر در این مورد کتاب "شاهدبازی در ادبیات فارسی" تألیف دکتر سیروس شمیسا است که در سال ۱۳۸۱ توسط انتشارات "فردوس" در تهران انتشار یافت، اما "وزارت ارشاد اسلامی" خواندن آن را مجاز ندانسته، از پخش آن جلوگیری کرد.

[۹۲]- قرآن کریم، سوره شعرا، آیه‌های ۱۶۶-۱۶۵، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات جامی و انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۶

[۹۳]- فرهنگ علوم، سید جعفر سجادی، ص ۴۵۴

[۹۴]- ناصر خسرو، دیوان، ص ۱۱۱

[۹۵]- مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران، جلد هفتم، ص ۳۹۰، تهران، انتشارات نگاه، چاپ سوم ۱۳۶۹

[۹۶]- قرآن کریم، پیشین، سوره واقعه، آیه‌های ۱۹-۱۷

[۹۷]- کتاب مقدس، عهد عتیق، سفر پیدایش، باب نوزدهم، نابودی سُدوم و عموره، ص ۱۹، چاپ دوم، واتیکان، انتشارات ایلام ۱۹۹۹

[۹۸]- دکتر سیروس شمیسا، پیشین، ص ۱۴

[۹۹]- دکتر سیروس شمیسا، پیشین، ص ۱۵

[۱۰۰]- دکتر سیروس شمیسا، پیشین، ص ۱۰

[۱۰۱]- دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، از کوچه رندان، در باره زندگی و اندیشه حافظ، ص ۴۴، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم ۱۳۶۶

[۱۰۲]- حافظ به سعی سایه، نشر کارنامه، تهران ۱۳۷۳

[۱۰۳]- دکتر سیروس شمیسا، پیشین، ص۴۴

[۱۰۴]- عنصری، دیوان اشعار، ص ۱۶۵، مصحح دکتر دبیرسیاقی، انتشارات سنایی، تهران ۱۳۶۳

[۱۰۵]- فرخی سیستانی، دیوان اشعار، ص ۱۰۰، مصحح دکتر دبیرسیاقی،انتشارات زوار، تهران ۱۳۴۹

[۱۰۶]- ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، صص ۷۱، تهران، انتشارات فردوس، چاپ هشتم ۱۳۶۷

[۱۰۷]- تاریخ بیهقی، صص ۴۰۳-۴۰۲

[۱۰۸]- تاریخ بیهقی، پیشین، صص ۶۳۶-۶۳۵

[۱۰۹]- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، گزیده قابوس‌نامه، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۱۰۰، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲

[۱۱۰]- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، قابوس‌نامه، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، صص ۸۶-۸۵ (باب پانزدهم)، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۲. در چاپ بعد از انقلاب این اثر، باب پانزدهم آن، "اندر تمتع کردن و ترتیب آن"، به طور کامل حذف شده است.

[۱۱۱]- دکتر سیروس شمیسا، پیشین، ص ۹۴

[۱۱۲]- رستم‌الحکما، رستم‌التواریخ، تصحیح محمد مشیری، ص ۱۰۳

[۱۱۳]- برای اطلاع بیشتر به رستم‌التواریخ صص ۱۱۴و ۲۵۲ رجوع شود.

[۱۱۴]- دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ارزش میراث صوفیه، ص ۹، انتشارات امیرکبیر، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۸۲

[۱۱۵]- محمدبن منور، اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر، فصل سوم

[۱۱۶]- برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع شود به: دکتر نصرالله پورجوادی، بوی جان، شعر عرفانی (مجموعه مقالات)

[۱۱۷]- یوگنی ادواردویچ برتلس، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲، ص ۱۴۵. برتلس خود در این اثر صدها واژه عرفانی را در آثار شاعران عارف نشان داده است.

[۱۱۸]- شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تذکره‌الاولیاء، ذکر جنید بغدادی، ص ۴۱۹، تصحیح متن دکتر محمد استعلامی، انتشارات زوار، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۸۰

[۱۱۹]- بهاءالدین محمدبن جلال‌الدین محمد بلخی مشهور به سلطان ولد، معارف، ص ۲۰، به کوشش نجیب مایل هروی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۶۷

[۱۲۰]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۱۸۳، ذکر بایزید بسطامی

[۱۲۱]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۶۶۳، ذکر شیخ ابوالحسن خرقانی

[۱۲۲]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۱۹۰، در ذکر بایزید بسطامی

[۱۲۳]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۵۰، ذکر مالک دینار

[۱۲۴]- مقالات شمس تبریزی، ص ۳۳۹، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۷. برای اطلاع بیشتر در همین زمینه رجوع شود به به کتاب محمدعلی موحد به نام "شمس تبریزی"، صص ۱۸۰-۱۷۹، انتشارات طرح نو، تهران ۱۳۷۵

[۱۲۵]- قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیرالعبادی مروزی، متوی ۵۴۷ هجری، کتاب مناقب‌الصوفیه، ص ۳۸، مقدمه و تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۶۲

[۱۲۶]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۵۹۲، ذکر حسین‌بن منصور

[۱۲۷]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۷۲

[۱۲۸]- تذکره‌الاولیا، پیشین، ص ۱۹۴

[۱۲۹]- بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، جزوه سوم از دفتر اول، ص ۱۱۷۰، به نقل از سیروس شمیسا، پیشین، ص ۹۸

[۱۳۰]- بهاء ولد، معارف، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۵۲

[۱۳۱]- بهاء ولد، پیشین، ص ۲۹۰

[۱۳۲]- گوستاو فلوبر، مادام بواری، ترجمه محمد قاضی و رضا عقیلی، چاپ چهارم، انتشارات نیل ۱۳۶۳، ص ۲۲۲

[۱۳۳]- احمد غزالی، سوانح‌العشاق، ص ۸.

[۱۳۴]- ابوالفرج ابن جوزی، تلبیس ابلیس، ترجمه علیرضا ذکایی قراگوزلو، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۱، به نقل از سیروس شمیسا، پیشین، ص ۱۳۹

[۱۳۵]- سیروس شمیسا، پیشین، صص۱۳۹-۱۳۸

[۱۳۶]- تذکره‌الاولیا، پیشین، صص ۶-۵

[۱۳۷] - اگر چه پذیرش این موضوع برای ذهن اسطوره‌پرداز ما مشکل است. شمس را می توان نه از نگاه مولانا، بل‌که با چشمانی دیگر، چشمان تاریخ، نیز دید. شمس تبریزی چهره مرد ایرانی‌ست در تاریخ ما. برای اطلاع بیشتر به کتاب‌های زیر رجوع شود؛

- دکتر محمد علی اسلامی، باغ سبز

- عبدالحسین زرین‌کوب، پله پله تا ملاقات خدا

[۱۳۸]- ناصر خسرو قبادیانی، دیوان اشعار، به کوشش مجتبی مینوی، ص ۳۶۴، نشر دنیای کتاب، تهران ۱۳۷۲

[۱۳۹]- شهاب‌الدین سهروردی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، ص ۲۶۸، تصحیح و مقدمه سید حسن نصر، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۰

[۱۴۰]- یوگنی ادواردویچ برتلس، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲، ص ۱۲۷

[۱۴۱]- ح. م. عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمه دکتر آ. آذرنوش، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۶، ص ۷۹

[۱۴۲]- ح. م. عبدالجلیل، پیشین.

[۱۴۳]- یوهان کریستف بورگل، نظریه‌های عشق، عشق در فرهنگ اسلامی چه نمودی دارد، اندیشه و هنر، شماره ۱۱، تیر- مهر ۱۳۸۶

[۱۴۴]- سیف‌الدین باخزری، دو رساله عرفانی در عشق، به کوشش ایرج افشار، کتابخانه منوچهری، تهران ۱۳۵۹، ص ۹۳

[۱۴۵]- عبدالرحمن جامی، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران ۱۳۶۷، ص ۶۳

[۱۴۶]- یوهان کریستف بورگل، پیشین. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع شود به:

Johan Christoph Bürgel, Orientalisches Mittelalter, Aula Verlag, Wisbaden 1990, pp 482- 495

[۱۴۷]- یوهان کریستف بورگل، پیشین

[۱۴۸]- جلال ستاری، سیمای زن در فرهنگ ایران، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۴۷

[۱۴۹]- کیمیاخاتون دخترخوانده مولانا بود که در پانزده سالگی به ازدواج شمسِ شصت ساله در آمد. رمان تاریخی "کیمیاخاتون" نوشته سعیده قدس به این موضوع پرداخته است.

[۱۵۰]- جلال ستاری، سیمای زن در فرهنگ ایران، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۲۶۱

[۱۵۱]- محمدرضا شفیعی کدکنی، قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، انتشارات سخن، تهران ۱۳۶۸، ص ۲۶۹

[۱۵۲]- محمدرضا شفیعی کدکنی، قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، انتشارات سخن، تهران ۱۳۶۸، ص ۴۹۹

[۱۵۳]- دکتر کرامت مُولّلی، مبانی روان‌کاوی فروید- لکان، نشر نی، تهران ۱۳۸۳، ص ۳۰۷

[۱۵۴]- محمدعلی کاتوزیان، صادق هدایت و مرگ نویسنده، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۴۴

[۱۵۵]- همه تعریف‌ها به نقل از فرهنگ دهخدا تحت مدخل عشق می باشند. به شکل "سی دی" از انتشارات دانشگاه تهران.

[۱۵۶]- دکتر حسن انوری، فرهنگ بزرگ سخن، انتشارات سخن، مدخل عشق

[۱۵۷]- محمدرضا شفیعی کدکنی، قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، انتشارات سخن، تهران ۱۳۶۸، ص ۵۴۶

[۱۵۸]- شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق)، فی حقیقتةالعشق، به نقل از "سه روایت از حکایت عشق" به اهتمام فرزانه نیکوکاری، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۲، چاپخانه گلشن، ص ۴۹

[۱۵۹]- شیخ عطار، تذکرةالاولیا، تصحیح محمد استعلامی، تهران ۱۳۴۶، ص ۵۹۳

[۱۶۰]- ژان پیر بایار، رمزپردازی آتش، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۶، ص۱۲۸

[۱۶۱]- گیتا (بهگود گیتا)، سرود خدایان، ترجمه محمدعلی موحد، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۴، ص ۴۰

[۱۶۲]- محمد غزالی، ربع مهلکات، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۷۵، به نقل از جلال ستاری، سیمای زن در فرهنگ ایران، پیشین

[۱۶۳]- مولانا جلال‌الدین، فیه ما فیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۸، ص ۸۷

[۱۶۴]- جلال ستاری، سیمای زن در فرهنگ ایران، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۲۶۱

[۱۶۵]- عطار نیشابوری، تذکرةالاولیا، به نقل از ابراهیم ادهم، ص ۱۱۱

[۱۶۶]- جاحظ، عشق در "رساله القیان"، ترجمه نصرالله پورجوادی، ع. روح‌بخشان، معارف، آذر و اسفند ۱۳۶۸، به نقل از جلال ستاری، پیشین.

[۱۶۷] - Dagmar Scherf, Der Teufel und das Weib, Eine Kulturgeschichtliche Spurensuche, FischerTaschenbuch Verlag, Frankfurt am Mainz, 1990, ss 126- 134

[۱۶۸]- فرزانه میلانی، در گفتگو با مجله زنان

[۱۶۹]- مرتضی مشفق کاظمی، تهران مخوف، تهران ۱۳۴۳

[۱۷۰]- حسن میرعابدینی، صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد اول، ص ۵۷، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷

[۱۷۱]- کریستف بالایی، پیدایش رمان فارسی، ترجمه مهوش قیومی، نسرین خطاط، ص ۳۹۵، انتشارات معین-انجمن ایرانشناسی فرانسه، تهران ۱۳۷۷

[۱۷۲]- مرتضی سیفی فمی تفرشی، پلیس خفیه ایران، مروری بر رخدادهای سیاسی و تاریخچه شهربانی (۱۳۲۰-۱۲۹۹)، نشر ققنوس، تهران ۱۳۶۷

[۱۷۳]- منیرو روانی‌پور، کنیزو، انتشارات نیلوفر، چاپ دوم ۱۳۶۹

[۱۷۴]- یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۶۳، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران ۱۳۵۴

[۱۷۵]- بوکاچیو نویسنده ایتالیایی (۱۳۷۵-۱۳۱۳) و مؤلف دکامرون است. محمد قاضی این کتاب را به فارسی ترجمه کرده است.

[۱۷۶]- میرزاده عشقی، ایده‌آل یا سه تابلوی عشقی، کلیات مصور میرزاده عشقی، تدوین سید هادی حائری (کورش)، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۵

[۱۷۷]- میرزاده عشقی، پیشین، مقاله فیلسوف پلید، ص ۲۶۸

[۱۷۸]- شاهرخ مسکوب، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، ص۱۴۳، نشر فرزان، تهران ۱۳۷۳

[۱۷۹] - کارلوس فوئنتس، از چشم فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری، انتشارات طرح نو، صص ۹۸-۹۶

[۱۸۰]- هوشنگ گلشیری، آیینه‌های دردار، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۱

[۱۸۱]- شکوه میرزادگی، بیگانه‌ای در من، انتشارات تصویر، لوس‌آنجلس، چاپ دوم ۱۹۹۳

[۱۸۲]- ساسان قهرمان، گسل، نشر افرا، کاناده ۱۹۹۵(۱۳۴۷)

[۱۸۳]- یشت‌ها، گزارش پورداود، تهران ۱۳۴۷، ص ۱۶۷، توصیف ناهید از آبان یشت.

[۱۸۴]- ساسان قهرمان، کافه رنسانس، نشر افرا، کانادا ۱۹۹۷

[۱۸۵]- نسیم خاکسار، قفس طوطی جهان‌خانم، آنتشارات نوید، آلمان ۱۹۹۱

[۱۸۶]- قرآن، سوره بقره، آیه ۲۲۴

[۱۸۷]- مهستی شاهرخی، شالی به درازای جاده ابریشم، نشر باران، سوئد ۱۹۹۹

[۱۸۸] - Sigmund Freud, Der Mann Moses und die monotheistische Religion, Fischer Taschenbuch Verlag, 1975, S. 87-88
این کتاب به فارسی نیز با عنوان "موسی و یکتاپرستی" توسط قاسم خاتمی ترجمه شده است.

[۱۸۹]- قرآن، سوره مریم، آیه ۲۳ تا ۲۶

[۱۹۰]- نانسی هوستون، سازهای ظلمانی، برگردان نجمه موسوی، انتشارات مجله آرش، پاریس، مارس ۲۰۰۷

[۱۹۱]- در ایران، در لهجه عوام تهران و یا برخی مناطق دیگربه زن منزل هم می گویند. به عبارتی دیگر؛ زن مترادف است با خانه.

[۱۹۲]- هومر، ادیسه، ترجمه سعید نفیسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی،چاپ دوازدهم ۱۳۷۸

[۱۹۳]- منظر حسینی، سایه‌ها، کپنهاگ ۲۰۰۶

[۱۹۴]- کتایون آذرلی، آنیموس، پارس‌چاپ، آمریکا ۱۳۸۴

[۱۹۵]- رضا علامه‌زاده، تابستان تلخ، نشر برداشت ۷، هلند ۱۹۹۶

[۱۹۶] - Valdimir Nabokof, Lolita, Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg, 1967,S 9

[۱۹۷]- در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۴۰، در دوران نخست‌وزیری شریف امامی، معلمین کشور در اعتراض به وضع نابه سامان آموزش و پرورش دست به اعتصاب سراسری گسترده‌ای زدند. در روز ۱۲ اردیبهشت، پلیس شاه به صف تظاهرکنندگان یورش برد و در اثر تیراندازی یکی از معلمان به نام دکترابوالحسن خانعلی کشته شد. دولت شریف امامی سقوط کرد، اعتصاب معلمین با موفقیت پایان یافت و دکتر محمد درخشش، دبیر جامعه معلمین به عنوان وزیر فرهنگ برگزیده شد. از آن روز، این روز

به عنوان "روز معلم" در تاریخ ایران ثبت شده است. این که علامه‌زاده از این تاریخ بهاری به عنوان "تابستان" نام می برد، فکر می کنم اشتباه در احساس تابستانی بودن هوا در این سال نهفته باشد که او احتمالاً در ذهن داشته است. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب "روز معلم"، از انتشارات جامعه معلمین، آمریکا ۱۳۷۷

[۱۹۸]- شهرام رحیمیان، مردی در حاشیه (مجموعه داستان)، انتشارات باران، سوئد ۲۰۰۵

[۱۹۹]- سوفوکل، شهریار ادیپ. سوفوکل یکی از سه تراژدی‌نویس و کارگردان بزرگ یونان قدیم است (۴۹۷-۴۰۶ قبل از میلاد). سوفوکل تا حد امکان تراژدی را تکامل بخشید. ۱۲۳ قطعه نمایشی نوشت که فقط هفت قطعه باقی مانده است. آنتیگون و شهریار ادیپ از مشهورترین آنها هستند.

[۲۰۰]- ژیلا مساعد، ایشتار، انتشارات آرش، سوئد، تابستان ۱۹۹۵

[۲۰۱]- ژیلا مساعد خود توضیح می دهد که: ایشتار الهه عشق و باروری، الهه زمین و ایزدبانوی بابلی است.

[۲۰۲]- مهری یلفانی، دور از خانه، کتابفروشی ایران، کانادا

[۲۰۳]- مهدی خلجی، ناتنی، نشر گردون، آلمان ۲۰۰۶

[۲۰۴]- مهدی فلاحتی، جذابیت ساختار بر متن روایت‌های پدرسالار، یادداشتی بر رمان ناتنی، http://www.mehdifalahati.com

[۲۰۵]- روح‌انگیز شریفیان، چه کسی باور می کند رستم، انتشارات مروارید، اسفند ۱۳۸۲. این رمان در سال ۱۳۸۳ از سوی بنیاد گلشیری به عنوان"بهترین رمان سال" انتخاب شد.

[۲۰۶]- شهرام رحیمیان، مردی در حاشیه (مجموعه داستان)، نشر باران، سوئد ۲۰۰۵

[۲۰۷]- قدسی قاضی‌نور، فرضیه (مجموعه داستان)، نشر دامنه، هلند ۱۳۷۳

[۲۰۸]- رواج ادبیات رئالیسم سوسیالیستی از آن جمله است. شعر مشهور هوشنگ ابتهاج به نام "گالیا" و استقبال بی‌مانند از آن، حتا در دهه‌های بعد، نمونه‌ای بارزی است در این مورد.

[۲۰۹]- اسماعیل نوری‌علاء در "سه پله تا شکوه" (مرکز نشر پیام، لندن ۱۹۹۱)، و یا میرزا آقا عسگری (مانی) در "عشق، واپسین رستگاری" (آلمان، انتشارات نوید، ۱۳۶۹)، و یا مجید نفیسی در شعرهای ونیسی (نشر ری‌را، ۱۳۷۰) و اندوه مرز ۱۳۶۸، نمونه‌هایی هستند در این مورد.

[۲۱۰]- خسرو دوامی، دیدار، مجموعه داستان پنجره، نشر ری‌را، آمریکا ۱۳۸۰

[۲۱۱]- فتح شده و ثبت شده، لیلا ک.، فصلنامه نیمه دیگر، شماره پنج، بهار ۱۳۶۵

[۲۱۲]- الاهه بقراط، زنانه (چند داستان)، نشر باران، سوئد ۱۹۹۹

[۲۱۳]- الاهه بقراط، محاکمه، پیشین

[۲۱۴]- عزت‌السادات گوشه‌گیر، ...و ناگهان پلنگ گفت زن، مجموعه ده داستان کوتاه، چاپ اول، آمریکا (شیکاگو) ۱۳۷۹

[۲۱۵]- عزت‌السادات گوشه‌گیر، داستان سه روز ساده بسیار خوشبخت، از مجموعه داستان "آن زن، آن اتاق کوچک و عشق"، انتشارات باران، سوئد ۲۰۰۴

[۲۱۶]- جوانه، زن در شوریدگی (مجموعه داستان)، چاپ و صحافی نوید، آلمان ، اردیبهشت ۱۳۶۹ (۱۹۹۰)

[۲۱۷]- مهتاب، جدایی، نشریه فروغ، چاپ آمریکا، شماره ۳

[۲۱۸]- رضا قاسمی، همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، نشر کتاب، آمریکا ۱۹۹۶

[۲۱۹]- سودابه اشرفی، کافه گوگن، بررسی کتاب، ویژه هنر و ادبیات، شماره ۳۷

[۲۲۰]- افسانه خاکپور، فرشته فاحشه (مجموعه داستان)، چاپ آبنوس، پاریس ۱۹۹۹

[۲۲۱]- مهرنوش مزارعی، ماهی ، از مجموعه داستان خاکستری، نشر ری‌را، آمریکا ۲۰۰۲.

[۲۲۲]- حسین نوش‌آذر، نامه‌های یک تمساح به همزادش (مجموعه داستان)، نشر باران، سوئد ۱۹۹۸

[۲۲۳]- حسین نوش آذر، یک روز آفتابی (مجموعه داستان)، نشر ری‌را، لوس‌آنجلس ۱۳۸۱

[۲۲۴]- افسانه راکی، ماریکا، نشریه سیمرغ، چاپ آمریکا، شماره ۹-۸، سال ۱۹۹۰

[۲۲۵]- فهیمه فرسایی، کالبدشکافی یک عشق تاریک، ۱۹۹۱
www.sardouzami.com
[۲۲۶]- مرضیه ستوده، عاشیق،
www.sardouzami.com
[۲۲۷]- ناصر فاخته، اکس Ex مات، به نقل از؛
www.sardouzami.com
[۲۲۸]- اکبر سردوزامی، طبل عشق، از مجموعه داستان حدیث غربت، ۱۹۸۹
[۲۲۹]- اکبر سردوزامی، برادرم جادوگر بود، چاپ آرش، سوئد ۱۹۹۲
[۲۳۰]- من قدیمی (Alte Ego) در اینجا برگرفته از Alter idem ، جمله فیلسوف معروف، سیسرو (Cicero) برای "رفتار در رابطه با یک دوست" او است که توسط Seneca فیلسوف و درام‌نویس رومی قرن اول میلادی به معنای "منِ دیگر" به کار گرفته شده است.
[۲۳۱]- عدنان غریفی، مرغ عشق (مجموعه داستان)، ناشر؟
[۲۳۲]- هایده صنعتی، در جستجوی تجلی عشق، نشر کارگاه بین‌الملل، هیلدسهایم (آلمان) ۱۹۹۶
[۲۳۳]- نوشین شاهرخی، تاک‌های عاشق، نشر باران، سوئد ۲۰۰۶
[۲۳۴]- سیمین دانشور در مصاحبه با هوشنگ گلشیری، ماهنامه مفید، شماره دوم، خرداد ۱۳۶۶

[۲۳۵] - Milan Kundra, Die Kunst des Romans, Essay, Carl Hanser Verlag, München Wien 1987, S 52-53
[۲۳۶]- مسعود نقره‌کار، بسوزان عشق، داستانها و یادداشتهای تبعید، نشر کتاب، لوس‌آنجلس (آمریکا) ۱۹۹۹
[۲۳۷]- بهمن سقایی، سرزمینی بدون عشق، پاییز ۱۹۹۴، آلمان (کلن)
[۲۳۸]- کامران بهنیا، عارفی در پاریس، نشر گردون، برلین ۲۰۰۴

[۲۳۹]- حسین نوش‌آذر، من اگر پروانه بودم، از مجموعه داستان نامه‌های یک تمساح به همزادش، نشر باران، سوئد ۱۹۹۸

[۲۴۰]- حسین نوش‌آذر، دیوارهای سایه دار، لوس‌آنجلس، انتشارات تصویر

[۲۴۱]- حسین نوش‌آذر، به روایت شمیم، از مجموعه داستان نامه های یک تمساح به همزادش، نشر باران، سوئد ۱۹۹۸

[۲۴۲]- میرچا الیاده، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۲، ص ۱۸۴

[۲۴۳]- کارل مارکس، نقد برنامه گوتا و دو نامه، ص ۲۲، ترجمه ع. م. تهران. در این اثر آمده است که: "هنگامی که تضاد بین کار بدنی و کار فکری از جامعه رخت بر بندد، هنگامی که کار از یک وسیله معاش به یک نیاز اساسی زندگی مبدل گردد، جامعه خواهد توانست این شعار را بر پرچم خود بنویسد".

[۲۴۴]- کامشاد کوشان، باغ مهتابی (پنج داستان کوتاه)، نشر رها، آمریکا ۱۹۹۹

[۲۴۵]-Bas Kast, Die Liebe und wie sich Leidenschaft erklärt. S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2004. S ۱۲

[۲۴۶]- ارنست کاسیرر، اسطوره‌ی دولت، ترجمه یدالله موقن، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۷۷، صص۴۰۲-۴۰۰

[۲۴۷]- رضا دانشور، محبوبه و آل

[۲۴۸]- فرهنگ دهخدا، مدخل آل

[۲۴۹]- رولان بارت، اسطوره امروز، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۳

[۲۵۰]- خورخه لوئیس بورخس، کتاب موجودات خیالی، ترجمه احمد اخوت، شرکت فرهنگی- هنری آرت، تهران ۱۳۷۳، ص ۹۰

[۲۵۱]- صادق هدایت، نیرنگستان، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۲، ص ۴۲

[۲۵۲]- قرآن، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، سوره جن، آیه ۱۴ و ۱۵

[۲۵۳]- لوی استروس، اسطوره و معنا، گفتگوهایی با لوی استروس، ترجمه شهرام خسروی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۶، ص ۹۷

[۲۵۴]- رولان بارت، اسطوره امروز، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۳۳

[۲۵۵]- صادق هدایت، داش‌آکل

[۲۵۶]- Edward Said, Orientalismus, Fischer-Taschenbuchverlag 1979, Kapital 3

این کتاب با مشخصات زیر به فارسی ترجمه شده است: ادوارد سعید، "شرق‌شناسی" ترجمه دکتر عبدالکریم گواهی، دفتر نشر و فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۷۱. بخش سوم این کتاب به شکل مختصر به این موضوع نیز پرداخته است. مترجم این اثر که یک حزب‌الهی و از مأمورین وزارت امور خارجه جمهوری اسلامی است، در ترجمه آن به فارسی، ایدئولوژی خویش را نیز دخالت داده است، در نتیجه نمی توان به ترجمه او اعتماد کرد.

[۲۵۷]- جلال آل احمد، غرب‌زدگی

[۲۵۸]- میشل فوکو، اراده به دانستن، ترجمه افشین جهاندیده و نیکو سرخوش، نشر نی، تهران ۱۳۸۳

[۲۵۹]- ویلهلم رایش، روانشناسی توده‌ای فاشیسم، ترجمه علی لاله‌جینی، انتشارات باران، سوئد

[۲۶۰]- میشل فوکو، پیشین، ص ۱۸

[۲۶۱]- مارشال برمن، تجربه مدرنیته، هر آنچه سخت و استوار است دود می شود و به هوا می رود، ترجمه مراد فرهادپور، طرح نو، تهران ۱۳۸۱، ص۶۲. نقل قول‌های

مربوط به فاوست که در پی این نقل قول آمده‌اند، از کتاب مذکور، صص ۷۳-۶۲ مـی باشند.

[۲۶۲]- Wilhelm Reich, Die sexuelle Revolution, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980

[۲۶۳]- کارل گوستاو یونگ، سه مفهوم اساسی در روانشناسی یونگ، به نقـل از "رمـز و مثل در روانکاوی، ص ۴۶۰، ترجمه و تألیف جلال سـتاری، انتشـارات تـوس، تهـران ۱۳۶۶

[۲۶۴] - Der Spiegel, 41/2007, Eibsfeld, Schönheit als Drog

منابع و توضیحات

فصل دوم

[۲۶۵]- امثال و حکم دهخدا، جلد دوم، ص ۹۲۱

[۲۶۶]- هزار و یک شب، ترجمه عبداللطیف طسوجی، جلد اول، ص ۲۳۰، داستان چون شب شصت و یکم برآمد، چاپ آرش، سوئد (استکهلم)

[۲۶۷]- مینوی خرد، به نقل از مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران، ج اول ص ۶۶۷، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم ۱۳۵۴

[۲۶۸]- مذکور

[۲۶۹]- برای اطلاع بیشتر به باب چهارم، فصل یک تا شش (صص ۷۴-۶۶) حلیه‌المتقین از تألیفات ملا محمد باقر مجلسی مراجع شود. تهران، انتشارات طاهری

[۲۷۰]- رضا براهنی، تاریخ مذکر، چاپخانه محمدعلی علمی، تهران ۱۳۵۱

[۲۷۱]- سیمین دانشور در گفتگو با هوشنگ گلشیری، ماهنامه مفید، شماره دوم، خرداد ۱۳۶۶

[۲۷۲] یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۴۰. برای اطلاع بیشتر از این رمان به همین جلد از این کتاب، صص ۲۵۰ـ۲۴۰، چاپ سوم ۱۳۵۳، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی رجوع شود.

[۲۷۳]- برای اطلاع بیشتر به حسن میرعابدینی، صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد اول، ص ۳۳، نشر چشمه، تهران بهار ۱۳۷۷، رجوع شود.

[۲۷۴]- یحیی آرین‌پور، مذکور، ص ۲۴۹

[۲۷۵]- جلال آل‌احمد، غرب‌زدگی، ص ۷۵

[۲۷۶]- شهرنوش پارسی‌پور، طوبا و معنای شب، صص ۱۷ـ۱۶،چاپ چهارم، نشر البرز، تهران ۱۳۷۲

[۲۷۷]- زویا پیرزاد، طعم گس خرمالو، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۶

[۲۷۸]- شیوا ارسطویی، آمده بودم با دخترم چای بخورم، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۶

[۲۷۹]- شهلا شفیق، قصه‌های تبعید: نگاه زنان، نگاه مـردان، حکایـت داسـتان، هشـت سخنرانی از همآیش داستان‌نویسی در تبعید، به کوشش بهمن سقایی، از آثار کـانون نویسندگان ایران در تبعید، نشر درنا، هلند ۱۹۹۹

[۲۸۰]- شهلا شفیق، زن و اسلام سیاسی (مجموعه مقاله)، به نقل از مقاله زن، نوشتن و کفر در دنیای اسلام، ص ۱۰۷، چاپ خاوران، پاریس ۱۳۷۹

[۲۸۱]- ویرجینیا وولف، اتاقی از آن خود، صص ۶۴-۶۳ ترجمه صفورا نوربخش، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۳. این کتاب در خارج از کشور نیز توسط نشریه آرش چاپ پاریس، با ترجمه نجمه موسوی منتشر شده است.

[۲۸۲]- مذکور، ص ۶۴-۶۳

[۲۸۳] - مذکور، ص ۹

[۲۸۴]- شهرنوش پارسی‌پور، ماجراهای ساده و کوچک روح درخت، از مقدمه نویسنده بر کتاب، نشر باران، سوئد ۱۳۷۸ (۱۹۹۹)

[۲۸۵]- مذکور، ص اول

[۲۸۶]- شهرنوش پارسی‌پور، مذکور ص ۳. از این پس شماره داخل پرانتز نشانگر صفحه مورد نقل از همین کتاب است.

[۲۸۷]- در باره تسویه‌های درون‌سازمانی سازمان مجاهدین خلق رجوع شود به مصاحبه پرویز قلیچ‌خانی با تراب حق‌شناس از کادرهای قدیمی و منشعبِ این سازمان در نشریه آرش، چاپ پاریس، شماره ۷۹، نوامبر ۲۰۰۱. و هم‌چنین؛ یرواند آبراهامیان، کتاب اعترافات شکنجه‌شدگان، ترجمه رضا شریفها، صص۱۶۸ـ۲۶۷

در مورد تسویه‌های درون‌سازمانی سازمان فدائیان خلق رجوع شود به؛ مصاحبه پرویز قلیچ‌خانی با حیدر، از کادرهای قدیمی این سازمان، آرش شماره ۷۹، نوامبر ۲۰۰۱. و همچنین؛ مازیار بهروز، کتاب شورشیان آرمانخواه، ترجمه مهدی پرتوی، انتشارات ققنوس، تهران ۱۳۸۰

[۲۸۸]- شهرنوش پارسی‌پور، شناسنامه یک نویسنده از کتاب آداب صرف صبحانه در حضور گرگ. ص ۲۳۷. نشر زمانه و تصویر، آمریکا ۱۳۷۲. نویسنده خود در این مقاله

مطرح می کند که با آغاز جنبش چریکی در ایران در سال ۱۳۴۹ تحت تأثیر آن قرار داشت.

[۲۸۹]- شهرنوش پارسی‌پور، سگ و زمستان بلند، ص ۴۱، چاپ دوم، انتشارات اسپرک، تهران ۱۳۶۹

[۲۹۰]- مذکور، ص۶۳

[۲۹۱]- مذکور، ص۶۴

[۲۹۲] - مذکور، ص ۲۱۰

[۲۹۳]- شهرنوش پارسی‌پور، سگ و زمستان بلند، صص ۲۴۷ـ۲۴۶

[۲۹۴]- شهرنوش پارسی‌پور، سگ و زمستان بلند، ص ۴۳

[۲۹۵]- شهرنوش پارسی‌پور، تجربه‌های آزاد،داستانهای به هم پیوسته، تهران، امیر کبیر ۱۳۵۶

[۲۹۶]- شهرنوش پارسی‌پور، شناسنامه یک نویسنده، به نقل از کتاب آداب صرف صبحانه در حضور گرگ، ص ۲۴۳، نشر زمانه و انتشارات تصویر، آمریکا ۱۳۷۲

[۲۹۷]- شهرنوش پارسی‌پور، چرا می نویسم، به نقل از کتاب آداب صرف صبحانه در حضور گرگ، ص ۲۷۴

[۲۹۸]- بر پشت جلد کتاب "آداب صرف صبحانه در حضور گرگ" آمده است که؛ "زنان بدون مردان را پارسی‌پور در حد فاصل ۵۳ و ۵۵، پس از جدایی از همسرش نوشت اما تا سال ۱۳۶۸ آن را به چاپ نرساند". نشر زمانه و انتشارات تصویر، آمریکا پائیز ۱۳۷۲

[۲۹۹]- شهرنوش پارسی‌پور، زنان بدون مردان، ص ۴، ناشر؟

[۳۰۰]- شهرنوش پارسی‌پور، عقل آبی، نشر زمانه، آمریکا ۱۳۷۲

[۳۰۱]- شهرنوش پارسی‌پور، آداب صرف چای در حضور گرگ، داستانِ "داستان‌های مردان تمدن‌های مختلف"، نشر زمانه و انتشارات تصویر، آمریکا ۱۹۹۳

[۳۰۲]- شهرنوش پارسی‌پور، طوبا و معنای شب، نشر البرز، تهران ۱۳۷۲

[۳۰۳]- شهرنوش پارسی‌پور، زنان بدون مردان، ص ۱۳

[۳۰۴] - رمان "سووشون" در سال ۱۳۴۸ توسط انتشارات خوارزمی در تهران منتشر شد.

[۳۰۵]- سیمین دانشور، سووشون، ص ۲۹۳، تهران انتشارات خوارزمی

[۳۰۶]- مذکور، ص ۲۹۴

[۳۰۷]- مذکور، ص ۳۰۶

[۳۰۸] - شهرنوش پارسی‌پور، سگ و زمستان بلند، امیرکبیر ۱۳۵۵. این رمان در سال ۱۳۵۳ نوشته شده است.

[۳۰۹] - غلامحسین ساعدی، عزاداران بیل، هشت داستان پیوسته، تهران، انتشارات نیل ۱۳۴۳

[۳۱۰] - مذکور، داستان نخست

[۳۱۱]- فیلم گاو را داریوش مهرجویی ساخته است. عزت‌اله انتظامی در این فیلم نقش مرد صاحب گاو را بازی می کند.

[۳۱۲]- جاده، مه و...(مجموعه داستان) نخستین کتاب شهلا شفیق است در عرصه ادبیات داستانی. ناشر؛ نشر کتاب (سهراب) آمریکا، مارس ۱۹۹۸

[۳۱۳] - شهلا شفیق، سوگ، انتشارات خاوران، پاریس، بهار ۱۳۷۹. از این پس شماره‌های داخل پرانتز نشانگر صفحه نقل قول از همین کتاب است.

[۳۱۴]- دکتر کرامت مولّلی، مبانی روان‌کاوی فروید- لکان، ص۳۲، نشر نی، تهران ۱۳۸۳

[۳۱۵]- همان‌طور که گفته شد، زبان روانکاوی می تواند به عرصه هنر و ادبیات نیز گسترش یابد. نقاشی، شعر و داستان و موسیقی و...هم می توانند خود به نوعی زبان در روانکاوی بدل شوند.

[۳۱۶] -J. J. Bachofen, Der Mythus von Orient und Okzident. München, Becksche Buchhandlung 1926, pp. 14f

به نقل از اریک فروم، زبان از دست‌رفته، ص ۲۳۳، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، چاپ ششم،انتشارات فیروزه تهران ۱۳۷۸

[۳۱۷] -Sigmund Freud, Die Traumdeutung, Fischer Büscherei, 1961, S. 110-120

[۳۱۸]- کارل گوستاو یونگ، به نقل از رمز و راز در روانکاوی، ترجمه و تألیف جلال ستاری، ص۴۳۱، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۶

[۳۱۹]- کارل گوستاو یونگ، عقده، پیشین، ص۴۳۱

[۳۲۰] -D. H. Lawrence, Lady Chatterley, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. September 1973

[۳۲۱]- در این رابطه توجه به "جمال‌پرستی"، "نظربازی" در فرهنگ و ادبیات ما قابل توجه است.

[۳۲۲]- این را نیز باید یادآور شد که؛ بر اساس رفتار مردسالارانه جامعه، مرد احساس می کند که زن به او ایمان دارد، ولی از بی‌ایمانی زن غافل است. زن می تواند دل بر هر تمنای غیری ببندد. وجود آرزومندانه زن می تواند برخلاف تمنای قلبی‌اش، بر اساس تمنای مرد شکل بگیرد. به طور کلی، موقعیت اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی زن می تواند توانایی او را در اتخاذ تمنایش تعیین کند.

[۳۲۳]ـ مهرنوش مزارعی، بریده‌های نور، چاپ اول بهار ۱۹۹۴، نشر ری‌را ـ لوس‌آنجلس

[۳۲۴]ـ مهرنوش مزارعی، کلارا و من، چاپ اول بهار ۱۹۹۹، نشر ری‌را، لوس‌آنجلس

[۳۲۵]- مهرنوش مزارعی، خاکستری (مجموعه داستان)، چاپ اول ژانویه ۲۰۰۲، نشر ری‌را، لوس‌آنجلس

[۳۲۶]- فرهنگ معین الفیه را آلت مردی، نره و شلفیه را فرج زن تعریف کرده است. مراد از اصطلاح الفیه و شلفیه همان هرزه‌نگاری‌ست.

[۳۲۷]- شیوا ارسطویی، بی‌بی‌شهرزاد، نشر باران، سوئد، چاپ اول، ۱۳۸۰

[۳۲۸]- مذکور، ص ۸. از این پس شماره داخل پرانتز بیانگر صفحه‌ای از کتاب است که از آن نقل شده.

[۳۲۹]- مجموعه داستان "آتش خاموش" اثر سیمین دانشور، اولین کتاب است در این عرصه که در سال ۱۳۴۸ در تهران منتشر شد.

[۳۳۰]- این اثر سرانجام به زبان فارسی، اگرچه با تأخیر، ترجمه شد. شناسه آن چنین است: اتاقی از آن خود، مترجم صفورا نوربخش، انتشارات نیلوفر، تهران، بهار ۱۳۸۳

[۳۳۱]- منیرو روانی‌پور، دل فولاد، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ اول ۱۳۶۹

[۳۳۲]- جان استوارت میل، انقیاد زنان، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۹. این کتاب متأسفانه با صد سال تأخیر به زبان فارسی ترجمه شده است. میرزا فتحعلی آخوندزاده نخستین روشنفکر ایرانی است که در ایران از عقاید استوارت میل سخن به میان می آورد.

[۳۳۳]- برای اطلاع بیشتر به قرآن، "توضیح‌المسائل" مراجع تقلید، تورات و... مراجعه شود.

نمایه نام‌ها

آ

آخوندزاده، فتحعلی؛ ۲۷۲، ۳۵۷،
آزاده (داستان)؛ ۲۱۳،
آفرودیت؛ ۱۸، ۲۸، ۳۱، ۵۷، ۸۱،
آقای احمدی گلساری (داستان)؛ ۲۰۲،
آریستوفاس؛۱۳،
آشوری، داریوش؛ ۱۳،
آلکبیادس؛ ۱۳،
آمده بودم با دخترم چای بخورم (کتاب)؛ ۲۸۱،
آناهیتا؛ ۲۸، ۳۲، ۱۱۶، ۱۱۷،
آنتیگون؛ ۲۳۸
آن زن، آن اتاق کوچک و عشق (کتاب)؛۲۱۳،
آنیما؛ ۱۶، ۱۸۱، ،
آنیموس؛ ۱۶، ۱۸۱،
آنیموس (کتاب)؛ ۱۸۱،
آگاپه؛ ۸۴، ۸۵،
آل احمد؛ ۲۵۳، ۲۸۰، ۲۹۰،
آیینه‌های دردار (کتاب)؛ ۱۴۱، ۱۴۲،

الف

ابن قتیبه دینوری؛ ۳۷،

ابن‌قیس؛ ۳۰
ابن مقفع؛ ۷۱،
ابوعلی سینا؛ ۷۱، ۸۳، ۱۰۹،
ابو سعید ابوالخیر؛ ۷۱، ۹۴،
ابوالفرج اصفهانی؛ ۳۷،
اتاقی از برای خویش (کتاب)؛ ۳۵۶،
احسن‌القصص؛ ۵۵،
اخلاق ناصری (کتاب)؛ ۶۰،
اراده به دانستن (کتاب)؛ ۲۵۷
ارداویراف‌نامه (کتاب)؛ ۷۹،
ارستو؛ ۷۱،
ارسطویی، شیوا؛ ۲۸۱، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۱، ۳۵۴، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۰، ۳۶۲،
اروتیسم؛ ۲۵، ۵۷، ۱۶۱، ۱۶۲، ۲۵۳، ۳۲۹، ۳۵۸، ۳۵۹،
اروس؛ ۵۷، ۸۱، ۸۴، ۸۵، ۸۷،
استاندال؛ ۲۶۳،
استوارت میل، جان؛ ۳۵۷،
اسعد گرگانی، فخرالدین؛ ۳۲،
اشرفی، سودابه؛ ۲۱۴،
الشّعرا والشّعرا؛ ۳۷،
اصفهانی، ابوالفرج؛ ۳۷
اعتمادزاده، محمود (به آذین)؛ ۱۳۹،
افلاتون؛ ۱۳، ۱۶، ۷۲، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۱۰۳، ۱۰۹، ۲۵۹،
اُداتیس؛ ۳۱، ۳۲،
ادیپ؛ ۱۸۶، ۱۸۷،
ادیپ (عقده)؛ ۶۹، ۱۸۷،

ادیسه (کتاب)؛ ۱۷۲، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸،
اسرار شب (کتاب)، ۲۷۶،
اکس مات (داستان)؛ ۲۱۷، ۲۱۸
اکو، امبرتو؛ ۱۷۲،
الاغانی؛ ۳۷، ۱۰۷،
الشّعرا والشّعرا؛ ۳۷
الفیه و شلفیه؛ ۴۸، ۲۶۱، ۳۴۷،
الیاده، میرچا؛ ۲۶۳،
انتقام (داستان)؛ ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰،
انجیل (کتاب)؛ ۱۷۲،
انکیدو؛ ۱۷، ۲۸، ۲۹، ۸۰، ۸۱،
اوستا؛ ۲۷، ۷۳، ۷۹، ۸۸،
اولیس (کتاب)؛ ۱۷۲،
ایاز؛ ۸۵، ۶۸، ۹۰،
ایده‌آل مرد دهگان (منظومه)؛ ۱۳۵، ۱۳۷،
ایرانشهر (مجله)؛ ۱۲۶،
ایرج‌میرزا؛ ۴۸، ۲۷۲،
ایشتار (کتاب)؛ ۱۸۷، ۱۸۸،
ایشتربابل؛ ۲۸،
ایلیاد (کتاب)؛ ۱۷۷،
آیه‌های شیطانی (کتاب)؛ ۱۷۲،

ب

بارت، رولان؛ ۲۴۶
بختیار، شاپور؛ ۱۴۵، ۱۴۸،

برادرم جادوگر بود (کتاب)؛ ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲،
بریده‌های نور (کتاب)؛ ۳۳۵، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۳، ۳۴۵،
بسوزان عشق (کتاب)؛ ۲۳۲
بقراط، الاهه؛ ۲۰۸،
بندهش؛ ۲۹، ۷۹،
بوف کور؛ ۱۱۶، ۲۵۱، ۲۵۲،
بوگاچیو؛ ۱۳۶،
بویی که سرهنگ را دلباخته کرد (کتاب)؛ ۲۰۰،
بهمن و همای؛ ۴۰،
بیژن و منیژه؛ ۳۲، ۳۵،
بیگانه‌ای در من (کتاب)؛ ۱۴۴، ۱۴۸،
بی‌بی‌شهرزاد (کتاب)؛ ۳۴۷، ۳۴۹، ۳۵۲، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۸، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲،
بهنیا، کامران؛ ۲۳۳

پ

پارسی‌پور؛ ۲۸۷، ۲۹۵، ۳۰۰، ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۱۴،
پایان یک روز پاییزی (داستان)؛ ۲۱۵،
پرومته؛ ۲۳۸،
پروین دختر ساسان (کتاب)؛ ۲۷۷،
پریچهر (کتاب)؛ ۲۷۶،
پلاتن؛ ۱۷،
پورنوگرافی؛ ۲۵، ۱۶۲، ۳۴۶، ۳۵۸، ۳۵۹،

ت

تابستان تلخ (کتاب)؛ ۱۸۲، ۱۸۴،

تاریخ بیهقی؛ ۹۱،
تعبیر رؤیا (کتاب)؛ ۳۱۹،
تفریحات شب (کتاب)؛ ۲۷۶،
تاک‌های عاشق (کتاب)؛ ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹،
تلمود؛ ۱۶،
تولسوی، لئو؛ ۲۳۰
تهران مخوف (کتاب)؛ ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۷۶،

ج

جامی؛ ۳۷، ۸۳، ۱۰۸، ۱۰۹،
جدایی (داستان)؛ ۲۱۴،
جعفرخان از فرنگ برگشته (کتاب)؛ ۱۳۵
جمالزاده، محمدعلی؛ ۱۳۵،
جنایات بشر (کتاب)؛ ۲۷۶،
جنگ و صلح (کتاب)؛ ۲۳۰
جوانه؛ ۲۱۳،
جویس، جیمز؛ ۱۷۲، ۳۴۴،
جیمز، هانری؛ ۲۳۰
جهی؛ ۲۹،

چ

چاه بابل (کتاب)؛ ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹،
چرند و پرند (کتاب)؛
چه کسی باور می کند رستم (کتاب)؛ ۱۹۸،

ح
حاجی‌آقا (کتاب)؛ ۱۳۹،
حافظ؛۱۰، ۳۵، ۵۸، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۷۰، ۷۵، ۸۷، ۸۸، ۹۰، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۹۷، ۲۸۵،
حجازی، محمد؛ ۲۷۶،
حقیقه‌العشق؛ ۴۹، ۱۰۳،
حضرت علی؛ ۵۱، ۳۵۶،
حلاج؛ ۷۴، ۹۸، ۱۰۴، ۱۱۵، ۱۶۳،
حلیۀالمتقین؛ ۵۶،

خ
خارس میتلنی؛ ۳۲،
خاطرات تاج‌السلطنه (کتاب)؛ ۱۳۵،
خاکسار، نسیم؛ ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۱،
خاکستری (کتاب)؛ ۳۳۸،
خاکپور، افسانه؛ ۲۱۴
خالقی مطلق؛ ۴۰،
خبثیات سعدی؛ ۴۸،
خدای‌نامه؛ ۲۷،
خسرو و شیرین؛ ۳۳، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۶۱، ۷۵،
خسروی، میرزا باقر ؛ ۲۷۵، ۲۷۶،
خلجی، مهدی؛ ۱۹۱،
خلیلی، عباس؛ ۲۷۶،
خمینی، آیت‌الله؛ ۱۴۷، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۹۰،

خواجه نصیرالدین طوسی؛ ۶۱،

د

داستایوسکی؛ ۱۴۰،
داش آکل؛ ۲۵۰، ۲۵۱،
دانته؛ ۶۴،
دانشور، رضا؛ ۲۴۲، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۳۱۳،
دانشور، سیمین؛ ۱۳۹، ۲۳۰، ۳۱۳،
دختر رعیت (کتاب)؛ ۱۳۹،
در جستجوی تجلی عشق (کتاب)؛ ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۷
درویشیان، علی اشرف؛ ۱۳۹،
دفترهای مثنوی؛ ۳۵
دقیقی، ۸۰،
دکامرون، (کتاب)؛ ۱۳۶،
دل فولاد (کتاب)؛ ۲۸۱، ۳۵۶،
دن کیشوت؛ ۱۰۹، ۲۸۸،
دوامی، خسرو؛ ۲۰۴، ۲۰۵،
دور از خانه (کتاب)؛ ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰،
دولت‌آبادی، محمود؛ ۱۳۹،
دولت‌آبادی، یحیی؛ ۲۷۶،
دیدار (کتاب)؛ ۲۰۴، ۲۰۵،
دینوری، ابن قتیبه؛ ۳۷
دیوارهای سایه‌دار (کتاب)؛ ۲۳۷

ر
رابعه عدویه؛ ۹۸،
رحیمیان، شهرام؛ ۱۸۴، ۲۰۰،
رساله میهمانی؛ ۱۳، ۱۶، ۸۱، ۸۴، ۲۶۰،
رستم‌التواریخ؛ ۴۸، ۹۱،
رشدی، سلمان؛ ۱۷۲،
رضاشاه؛ ۴۸، ۱۳۵، ۲۵۷، ۲۹۰،
رضاشاه، محمد؛ ۱۵۹، ۲۹۰،
رنج‌های ورتر جوان (کتاب)؛ ۳۱۹،
روانی‌پور، منیرو؛ ۱۳۲، ۲۸۱، ۳۵۶،
روایت شمیم (داستان)؛ ۲۳۷
روزبهان بقلی؛ ۵۵، ۱۱۰،
روزگار سیاه (کتاب)؛ ۲۷۶

ز
زاکانی، عبید؛ ۴۸،
زال و رودابه؛ ۳۹،
زرتشت؛ ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۶، ۵۳، ۶۲، ۷۱، ۷۹،
زریادرس؛ ۳۱، ۳۲،
زرینیا؛ ۳۱،
زروانی‌گری؛ ۷۱،
زئوس؛ ۵۷
زنان بدون مردان (کتاب)؛ ۳۰۷،
زندگی کورش؛ ۸۱،
زکریای رازی؛ ۷۱،

زیبا (کتاب)؛ ۲۷۶،
زیلمان، هانیس؛ ۲۶۲

ژ
ژوپیتر؛ ۱۷۳،

س
سازهای ظلمانی (کتاب)؛ ۱۷۴،
ساعدی، غلامحسین؛ ۳۱۴، ۳۱۵،
سال‌های ابری (کتاب)؛ ۱۳۹،
سایه‌ها (کتاب)؛ ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰،
سایه‌ها (داستان)؛ ۲۳۹، ۲۴۱،
ستریانگایوس؛ ۳۱،
ستوده، مرضیه؛ ۲۱۶،
سردوزامی، اکبر؛ ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲،
سرزمین بدون عشق (کتاب)؛ ۲۳۲
سر وانتس؛ ۱۰۹،
سعدی؛ ۳۵، ۴۸، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۸۹، ۹۱، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۱۳،
سعیدی سیرجانی؛ ۳۸،
سقایی، بهمن؛ ۲۳۲، ۲۳۳
سقراط؛ ۱۳، ۸۱،
سگ و زمستان بلند (نتاب)؛ ۲۷۹، ۳۰۵، ۳۱۴، ۳۳۳،
سنایی غزنوی؛ ۹۰،
سلامان و ابسال؛ ۷۵، ۱۰۹،
سلطان محمود؛ ۶۸، ۸۵، ۹۰، ۹۱،

سوزنی سمرقندی؛ ۴۸، ۹۰،
سوشیاس؛ ۱۱۹،
سوفکل؛ ۲۳۸
سوگ (کتاب)؛ ۳۱۳، ۳۱۶، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۲، ۳۳۳،
سووشون (کتاب)؛ ۱۳۹،۲۳۰، ۲۳۰، ۲۷۹،۲۸۰، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۳۳،
سهروردی، شهاب‌الدین؛ ۴۹، ۷۱، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۵،

ش

شازده احتجاب (کتاب)؛ ۱۴۲،
شاملو، احمد؛ ۷۶،
شالی به درازای جاده ابریشم (کتاب)؛ ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵،
شاهدبازی؛ ۸۸، ۱۰۱،
شاهرخی، مهستی؛ ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۷،
شاهرخی، نوشین؛ ۲۲۶،
شاهنامه؛ ۳۰، ۳۲، ۳۵، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۵۹، ۸۰، ۳۱۱، ۳۱۲،
شرق‌شناسی (کتاب)؛ ۲۵۲،
شفیق، شهلا؛ ۲۸۲، ۳۱۳، ۳۱۶،
شریفیان، روح‌انگیز؛ ۱۹۸،
شکسپیر، ویلیام؛ ۴۵،
شمس تبریزی؛ ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲،
شمس و طغرا (کتاب)؛ ۲۷۵،
شمس کسمایی؛ ۱۳۸،
شیخ فضل‌الله نوری؛ ۲۹۰،
شوپنهاور؛ ۸۵،
شیرین و فرهاد؛ ۶۱، ۶۹،

شهرناز (کتاب)؛ ۲۷۶،

ص

صنعتی، هایده؛ ۲۲۴

صوراسرافیل؛ ۲۷۲،

ط

طالبوف؛ ۲۷۲،

طبل عشق (داستان)؛ ۲۱۹،

طعم گس خرمالو (کتاب)؛ ۲۸۱،

طوبا و معنای شب (کتاب)؛ ۲۸۱،

ع

عارف قزوینی؛ ۱۳۵، ۲۷۲،

عارفی در پاریس (کتاب)؛ ۲۳۳، ۲۳۶،

عاشیق (داستان)؛ ۲۱۶

عزاداران بیل (کتاب)؛ ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۳۳،

عشق افلاتونی؛۱۲، ۳۵، ۳۷، ۴۶، ۸۲، ۱۰۵،

عشق عارفانه؛ ۸۵، ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵، ۲۳۳،

عشق عذری؛ ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۲، ۲۲۳،

عشق رمانتیک؛ ۱۲، ۱۳، ۲۰۴، ۲۵۹،

عشق‌های سلحشورانه؛ ۱۲، ۱۳، ۴۵،

عشق صوفیانه؛ ۶۸، ۸۳،

عشق‌های پهلوانی؛ ۱۲، ۴۵، ۴۶، ۱۱۹،

عشق‌های مجنون‌وار؛ ۷۰،

عطار نیشابوری؛ ۷۴، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۳، ۲۳۴،
عقده اُدیپ؛ ۶۹،
علامه‌زاده، رضا؛ ۱۸۲، ۱۸۳،
عوفی، محمد؛ ۴۸،
عقل آبی (کتاب)؛ ۳۰۸،
عیسی مسیح؛ ۱۱۹، ۱۶۴، ۱۷۳،
عین‌القضات همدانی؛ ۵۵، ۷۱، ۱۰۱،

غ

غرب‌زدگی (کتاب)؛ ۲۵۳، ۲۸۰،
غریفی، عدنان؛ ۲۲۳
غزالی، احمد؛ ۱۰۰،
غزالی، محمد؛ ۱۰۱، ۱۱۹،

ف

فاخته، ناصر؛ ۲۱۷،
فاوست؛ ۲۳۸، ۲۵۸، ۲۵۹،
فارابی؛ ۸۳،
فائز دشتستانی؛ ۶۶،
فتح شده و ثبت شده (داستان)؛ ۲۰۶،
فردوسی، ابوالقاسم؛۲۷، ۴۰، ۵۹، ۸۰، ۱۵۴، ۱۸۳، ۳۱۱،
فرسایی، فهیمه؛ ۲۱۵
فروغی، محمدعلی؛ ۴۸،
فروم، اریش؛ ۱۹،
فروید، زیگموند؛۱۵، ۱۷، ۶۹، ۷۰، ۷۷، ۱۷۱، ۱۸۷، ۲۴۹، ۳۱۹، ۳۲۶،
فرهنگ دهخدا؛ ۱۱۶، ۱۱۹،

فرهنگ سخن؛ ۱۱۴،
فرهنگ معین؛ ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۹،
فرهنگ هلنی؛ ۱۲۱،
فمینیسم؛ ۲۵، ۲۶، ۳۴۶، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۶۰،
فلاحتی، مهدی ۱۹۶،
فلوبر، گوستاو؛ ۹۹،
فلوتین؛ ۷۱،
فوکو، میشل؛ ۱۶۲، ۲۵۷،

ق

قارچ‌های روی سیه مادر (کتاب)؛۲۱۲،
قاسمی، رضا؛ ۱۶۲، ۱۶۸، ۲۱۴،
قاضی‌نور، قدسی؛ ۲۰۲،
قصص‌الانبیا؛ ۵۶،
قصص قرآن؛ ۵۶،
قصه تاریک (داستان)؛ ۲۱۱،
قفس طوطی جهان خانم (کتاب)؛ ۱۵۸، ۱۶۱،
قرآن؛ ۱۶، ۴۹، ۵۲، ۵۵، ۵۶، ۶۷، ۶۹، ۷۱، ۷۷، ۸۷، ۱۰۴، ۱۶۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۷۸، ۳۳۴،
قلندریان؛ ۱۱۱،
قلی‌زاده، جلیل محمد؛ ۲۷۲،
قهرمان، ساسان؛ ۱۴۹، ۱۵۷، ۱۵۸،
قیس‌ابن مُلوّح (قیس)؛ ۱۰۸،

ک

کافه رنسانس (کتاب)؛ ۱۵۸،
کافه گوگن (داستان)؛ ۲۱۴،
کامشاد، کوشان؛ ۲۳۹، ۲۴۱
کالبدشکافی یک عشق تاریک (داستان)؛ ۲۱۵
کتایون آذرلی؛ ۱۸۱،
کفن سیاه (اُپرا)؛ ۱۳۵
کشف‌المحجوب؛ ۹۴،
کلارا و من (کتاب)؛ ۳۳۸،
کلیدر (کتاب)؛ ۱۳۹،
کلیله و دمنه؛ ۳۶،
کنیزی، آلفرد؛ ۳۴۲،
کنیزو (کتاب)؛ ۱۳۲،
کوندرا، میلان؛ ۲۳۱
کیکاوس‌بن وشمگیر؛ ۹۱،

گ

گایا (مادر زمین)؛ ۵۷
گزنفون؛ ۸۱،
گسل (کتاب)؛ ۱۴۹، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸،
گشتاسب‌نامه؛ ۸۰،
گلستان سعدی؛ ۶۸،
گلشیری، هوشنگ؛ ۱۴۲،
گل‌هایی که در جهنم می رویند ۰کتاب)؛ ۱۹۸،
گوته؛ ۱۵، ۲۵۸، ۲۶۱، ۲۸۸، ۳۱۹،
گوشه‌گیر، عزت‌السادات؛ ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳،

گیل‌گمش؛ ۱۷، ۲۹، ۸۰، ۸۱، ۱۸۸،
گیومرث؛ ۱۶، ۲۸، ۲۹،
ل
لارنس، دی. ایچ.؛ ۳۲۸، ۳۴۴،
لاهوتی، ابوالقاسم؛ ۲۷۲،
لباب‌الاباب؛ ۴۸،
لوط پیامبر؛ ۷۱، ۷۲،
لوط، قوم؛ ۸۷،
لولیتا (کتاب)؛ ۱۸۲،
لیبیدو؛ ۱۵،
لیدی چترلی (کتاب)؛ ۳۲۸،
لیدی مکبث (داستان)؛ ۲۱۵
لیلا، ک.؛ ۲۰۶،
لیلا و مجنون؛ ۳۷،
لیلی و مجنون؛ ۲۹، ۳۳، ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۶۱، ۶۹، ۷۵، ۱۲۲،
م
ماجرای ساده و کوچک روح درخت (کتاب)؛ ۲۸۷، ۲۹۶، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰،
مادام بواری؛ ۹۹،
ماروت، فرشته؛ ۱۶۲،
ماریکا (داستان)؛
ماهی (داستان)؛ ۲۱۴
مثلث عشق؛ ۶۹،
مجالس‌الهزل سعدی؛ ۴۸،
مجلسی، محمدباقر؛ ۵۶،

محبوبه و آل (کتاب)؛ ۲۴۲، ۲۴۸، ۲۴۹،
محمد رضاشاه؛ ۱۵۹، ۲۹۰، ۲۹۱،
محمود غزنوی، سلطان؛ ۸۵، ۹۰،
محاکمه (داستان)؛ ۲۰۹، ۲۱۰
محمد، پیامبر اسلام؛ ۵۳، ۵۷، ۷۱، ۱۱۰، ۱۶۳،
محمود، احمد؛ ۱۳۹، ۲۳۰
مدرسی، تقی؛ ۱۷۲،
مراغه‌ای، زین‌العابدین؛ ۲۷۲،
مردی در حاشیه (کتاب)؛ ۱۸۴، ۱۸۷،
مرغ عشق (کتاب)؛ ۲۲۳، ۲۲۴
مزارعی، مهرنوش؛ ۲۱۴، ۳۳۵، ۳۳۷، ۳۴۳،
مقدم، حسن؛ ۱۳۵
مساعد، ژیلا؛ ۱۸۷، ۱۸۸،
مسعود، محمد؛ ۱۹۸، ۲۷۶،
مشفق کاظمی، مرتضی؛ ۱۲۶، ۲۷۶،
مشی و مشیانه؛۱۶، ۲۸،
مکتب وقوع؛ ۸۸، ۹۱،
ملیجک؛ ۸۵،
من اگر پروانه بودم (داستان)؛ ۲۳۶
منظر حسینی؛ ۱۷۸،
منوچهری دامغانی؛ ۷۶، ۹۱،
موسولینی؛ ۲۸۴،
مولانا، مولوی؛ ۳۵، ۵۸، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۸،
۱۱۴، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۷۰،
میترائیسم؛ ۷۱،

میرزا آقاخان کرمانی؛ ۲۷۲،
میرزاده عشقی؛ ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۲۷۲،
میرزادگی، شکوه؛ ۱۴۴،
میلر، هانری؛ ۳۴۴،
مهتاب؛ ۲۱۴

ن

ناباکوف، ولادیمیر؛ ۱۸۲،
ناتنی (کتاب)؛ ۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸،
ناپلئون بناپارت؛ ۲۵۲، ۲۸۴،
ناصرالدین شاه؛ ۸۵،
ناصر خسرو؛ ۸۵، ۸۷، ۱۰۳، ۱۱۹، ۲۳۴،
نام گل سرخ (کتاب)؛ ۱۷۲،
نامه فرنگستان (مجله)؛ ۱۲۶،
ناگهان پلنگ گفت زن (کتاب)؛ ۲۱۱،
نانسی هستون؛ ۱۷۴،
ناهید، فرشته؛ ۱۵۲، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹،
نظامی؛ ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۵۹، ۷۵، ۷۷، ۱۹۷،
نقره‌کار، مسعود؛ ۲۳۱
نوح پیامبر؛ ۷۲،
نوش‌آذر، حسین؛ ۲۱۵، ۲۳۶، ۲۳۷،
نیچه؛ ۲۰، ۲۶۲،
نیمایوشیج؛ ۷۵، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷،

و

وامق و عذرا؛ ۳۹، ۷۵،

وحشی بافقی؛ ۶۱،
ولف، ویرجینیا؛ ۲۸۳، ۲۸۴، ۳۳۹، ۳۵۶،
ویس و رامین؛ ۳۰، ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۴۷، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۲۶۷،
ویلهلم رایش؛ ۲۵۷، ۲۶۰،
ه
هاروت، فرشته؛ ۱۶۲،
هاتف اصفهانی؛ ۱۰۸،
هجویری، علی‌بن عثمان؛ ۹۴،
هدایت، صادق؛ ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۳۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۷۷،
هزار افسان؛ ۴۱،
هزار و یک شب؛ ۳۶، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۵۹، ۷۴، ۱۳۴، ۳۵۸،
هفت پیکر؛ ۳۶، ۷۷،
همسایه‌ها (کتاب)؛ ۱۳۹، ۲۳۰
همنوایی شبانه ارکستر چوبها (کتاب)؛ ۲۱۴،
هنر عشق‌ورزیدن؛ ۱۹
هوشیدر؛ ۱۱۹،
هومر؛ ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷،
ی
یادگار شب (کتاب)؛ ۱۳۳،
یکلیا و تنهایی او (کتاب)؛ ۱۷۲،
یکی بود، یکی نبود (کتاب)؛ ۱۳۵
یلفانی، مهری؛ ۱۸۸،
یوسف و زلیخا؛ ۵۵، ۶۹،
یونگ، کارل گوستاو؛ ۱۶، ۱۸۱،
یهوه (خدای آتشفشان‌ها)؛ ۱۷۳،

از اسد سیف منتشر شده است:

- **اسلامی‌نویسی** (بررسی دو دهه ادبیات حکومتی در ایران)، نشر باران، سوئد ۱۹۹۹
- **ذهن در بند**، انتشارات باران، سوئد ۲۰۰۲
- **زمینه و پیشینه اندیشه‌ستیزی در ایران**، چاپخانه باقر مرتضوی، کلن ۲۰۰۴
- **عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید**، انتشارات فروغ، کلن ۲۰۰۸
- **من و شهرزاد و دُن‌کیشوت**، چاپخانه باقر مرتضوی، کلن ۲۰۱۵
- **طنز در ادبیات داستانی ایران در تبعید**، چاپخانه باقر مرتضوی، کلن ۲۰۱۷
- **کتابی برای کتاب‌ها**، نشر مهری، لندن ۲۰۱۸
- **دگرباشان جنسی در ادبیات تبعید ایران، نشر مهری، لندن ۲۰۱۹**

با همکاری اسد سیف:

- رمان **"روزگار سیاه کارگر"**، احمدعلی خداداده، پیشگفتار و پانوشت‌ها؛ ناصر مهاجر و اسد سیف، نشر نقطه، پاریس ۲۰۱۶
- **زندان به چهار روایت**، خاطرات زندان محمد متین، به کوشش اسد سیف، انتشارات فروغ، کلن ۲۰۱۶

Asad Seif

Liebe in Erzählungen und Romanen iranischer Exilliteratur

در فرهنگ ما عاشق مجنون می شود، جدا می افتد، بیگانه می شود، سر به بیابان می گذارد، اما عشق حلقه ارتباط انسان است با جهان. ...

... انسان در رابطه است که به زندگی خویش غنا می بخشد. در رابطه با "غیر" و آن "دیگر" است که خود را می شناسد و به توان خویش پی می برد. درون و برون انسان در رابطه‌ای دایمی با هم قرار دارند، تا درون تغییر نکند، بیرون تغییر نخواهد کرد. در تغییر درون است که بیرون نیز رابطه‌ای دگرسان برقرار می کند. چنین رابطه‌ای را می توان در بُعد وسیعتری که جامعه باشد نیز دید. بیرون ما که فرهنگ و تمدن ماست و بخش آگاه زندگی ما، درون سرکوفته و شیطانی ما را نمایندگی می کند. رفتار ما در عرصه‌های گوناگون زندگی اجتماعی نمی تواند بیرون از این روند چهره بنمایاند. عشق در فرهنگ ما نیز اسیر همین دیدگاه است....

... بنیادهای ذهنیت ما در عرصه عشق تکیه بر بینش دینی دارد. آنجا هم که می کوشد، عشق را از سنت برهاند، به بینش دینی دیگری چون عرفان می غلطد. تأثیر این پدیده تاریخی بر ذهن انسان ایرانی چنان ژرف است که رفتار کنونی و معاصر جامعه را نیز شامل می شود. هنر و ادبیات هم، چون دیگر پدیده‌های اجتماعی طبیعی است، تحت تأثیر آن قرار داشته باشند. اگر چه باید پذیرفت که این تأثیر با توجه به جهان خالق اثر، امری نسبی است ....

برگرفته هایی از متن کتاب

FOROUGH فروغ

Forough Verlag & Buchhandlung
Jahnstr. 24 · 50676 Köln
Telefon: 02 21/923 57 07 · Fax: 02 21/201 98 78

مقالاتی پیرامون کتاب
"عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید"

در پی انتشار کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" مقالاتی پیرامون این اثر در نشریات مختلف منتشر شد. آن‌چه در این مجموعه آمده، تنها بخشی از نوشته‌هایی‌ست که توانسته‌ام بدان‌ها دست یابم. متأسفانه جز یک مورد، نتوانستم مصاحبه‌ها را بیابم.

با انتشار این اثر در دنیای مجازی، فکر کردم شاید کسانی مشتاق به خواندن نقدهایی باشند که در باره آن نوشته شده است.

اسد سیف

فهرست

اعظم نوری/۴
س. رحیمی/۱۱
دکتر محمود خوشنام/۲۵
کتایون آذرلی/۳۵
نوشین شاهرخی/۴۲
اسد سیف/۵۳
حسین کمالی/۶۴
رضا اغنمی/۷۱
س. رحیمی/۹۲
فرنگیس حبیبی/ ۱۰۳
مصاحبه با دویچه‌وله/۱۰۵

اعظم نوری

عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید

از واژه‌ی عشق در ادبیات کهن سرزمین ما فراوان استفاده شده است. با این همه، موضوع عشق در فرهنگ اجتماعی ما هم‌چون دیگر پدیده‌های تاریخ زندگی ما هم‌چنان نامکشوف است. در سال‌های اخیر این جا و آن جا کوشش‌هایی در بازخوانی این موضوع به چشم می‌خورد. سعی می‌شود تا مرز خیال با واقعیت آشکارتر گردد و توهم‌زدایی و غبارروبی از فرهنگ قرون آغاز گردد.

کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید"، نوشته‌ی اسد سیف، گامی‌ست در همین راستا. نویسنده برای نقد و بررسی موضوع عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید، آن را تا نخستین پله‌های تاریخ تمدن ما پی می‌گیرد و کتاب فراتر از عنوان آن پیش می‌رود. وی قبل از پرداختن به ادبیات تبعید لازم می‌بیند تا نگاه جهان مدرن و جهان برآمده از عصر روشنگری را در این مورد بازکاود، به جهان مسیحیت گام گذارد، سنت یهودیت را بازگوید، نظر اسلام را از لابه‌لای متون مذهبی بیرون بکشد، به جهان پیش از اسلام در ایران برسد و در تطبیق نظرگاه‌های مختلف، هستی دیروز و امروز ما را بر ما عیان کند. نویسنده بر این باور است که دیدگاه امروز ما پیرامون عشق نمی‌تواند بی‌تأثیر از عالم دیروز ما باشد. بر این اساس لازم دیده تا پیش از وارد شدن به موضوع اصلی، پیش‌زمینه‌های فکری آن را آشکار گرداند. صد صفحه‌ی نخست از چهارصد صفحه‌ی کتاب به این موضوع پرداخته است.

در این مجموعه جهت بررسی عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید، ۸۴ رمان و ۴۰۱۵ داستان کوتاه از نویسندگان ایرانی در خارج از کشور، دستمایه کار نویسنده بوده‌اند. او نخواسته در این عرصه به یک جمع‌بندی برسد زیرا بر این باور است که برای نتیجه‌گیری نهایی هنوز زود است. "این عرصه از تاریخ اجتماعی ما نیز هم‌چون دیگر عرصه‌های تاریخ، سرانجام روزی باید دوباره نوشته شود."

کتاب با یک پیشگفتار، در دو فصل، در شانزده بخش نوشته شده. فصل اول با" عشق، پدیده‌ای انسانی" آغاز می‌شود که طی آن موضوع را به طور مختصر، از سنگ‌نبشته‌های تاریخی تا عشق رمانتیک و سرانجام عشق در دوران معاصر پی گرفته است. "عشق در زمان‌های مختلف و مکان‌های گوناگون، شکل‌های متفاوتی به خود گرفته و همیشه عملکرد یکسانی نداشته است. چگونگی عشق و عشق‌ورزی به فرهنگ انسان‌ها در زمان بستگی دارد".

در بخش دوم "عشق در ایران باستان" موضوع تحقیق قرار گرفته. با بهره گرفتن از اسطوره و تاریخ، از کهن‌ترین داستان عاشقانه سرزمین ما که از زمان مادها به یادگار مانده تا منظومه "ویس و رامین" و داستان‌های عاشقانه شاهنامه فردوسی، از "هزار و یک شب" تا "لیلی و مجنون" و ... مورد بررسی قرار گرفته‌اند. "در ادبیات کهن ایران بر خلاف ادبیات مغرب زمین، در باره مسائل جنسی به صراحت سخن گفته شده است...به نظر می‌رسد، تمایلات جنسی انسان آن گاه به حجاب کشیده شد که مشروعیت زناشویی به عنوان امری مقدس پذیرفته شد".

در بخش "اسلام و جنسیت" نشان داده می‌شود که به رغم "از نعمات الهی بودن لذت جنسی" در اسلام، در این مذهب "زن برای مرد آفریده شده"، زن "موجود فتنه‌گری‌ست که می‌تواند در نظم اجتماع اخلال ایجاد کند". در این بخش با توجه به قرآن، به آثار فقهی رجوع شده و حاصل با فرهنگ یونان، مسیحی، یهودیت مقابله گردیده است. "رابطه ی انسان با خدا در فرهنگ یونانی رابطه‌ای دو طرفه است.

اروس و افرودیت و دیونیزونس، نماد عشق جسمانی و اروتیسم و شراب و لذت‌های زمینی هستند که در ستایش از آن‌ها می‌توان از لذت سیراب شد. زروان، اهورمزدا و حتا محمد، شر را در برابر خیر می‌آفرینند تا راه هرگونه لذت زمینی را بر ما ببندند".

در بخش "عشق در ادبیات ایران پس از اسلام" به تأثیر اسلام در ادبیات فارسی می‌پردازد. به آثار حافظ، مولانا، ناصرخسرو، سعدی، عمر خیام، نظامی و... می‌پردازد تا موضوع عشق را در آن‌ها پی گیرد. به این نتیجه می‌رسد که عشق در این آثار به طور عمده عشق غیرجسمانی بوده است و در بیش‌تر مواقع یک‌طرفه. معشوق در این آثار در بیش‌ترین شکل خویش مذکر بوده است. در خفقان حاکم است که سعدی به نعل و به میخ می‌زند و حافظ بر خدا می‌شورد. عشق در این آثار بدون وجودِ رقیب معنا ندارد و عاشق انسانی‌ست که باید رنج بکشد، مجنون گردد و سر به بیابان بگذارد. "وصال در این ادبیات به فاجعه می‌انجامد و به تراژدی ختم می‌شود." معشوق غیرقابل دسترس است و تنها در خیال شاعر زندگی می‌کند. مولانای خردستیز در قله ی ادبیات فارسی زن ستیزترین شاعر این دوره است.

پس از آمدن اسلام به ایران، معشوق در ادبیات ما نام خویش از دست می‌دهد و به "یار، دلبر، دوست، ساقی، او،..." تبدیل می‌شود که این نام ها خود تعریفی دوگانه دارند. هم بر معشوق و هم بر خدا دلالت دارند. در بخش "معشوق بی‌نام" نویسنده به چگونگی این موضوع پرداخته است. "با نگاهی به ادبیات کلاسیک ایران، ما همیشه کوشیده‌ایم تا واقعیت‌های فکری خویش را با جامه‌ای از زبان تخیل بپوشانیم، چیزی که نظیر آن را در فرهنگ یونانی و رومی نمی‌توان یافت".

"هم‌جنس‌گرایی در ادبیات کلاسیک ایران" بخش دیگری از فصل اول کتاب است که نویسنده بررسی موضوع را از ادبیات اوستایی، در "بندهش" و "ارداویراف نامه" آغاز کرده، چگونگی آن را در ایران، تحت تأثیر فرهنگ یونان و فلسفه‌ی افلاتون ادامه می‌دهد و سرانجام به گسترش آن در ادبیات و فرهنگ ما می پردازد. "در فراز و فرود

جامعه، آن گاه که مشاهده می‌شود، از شاهان کشور نیز عده‌ای هم‌جنس‌گرا بوده‌اند، نمی‌توان از آن به عنوان عمل خلافِ اخلاق حاکم سخن گفت." نویسنده پس از بر شمردن ابعاد آن در اشعار شاعران به این نتیجه می‌رسد که: "به طور کلی، معشوق در ادبیات کلاسیک فارسی، در بیشتر موارد، نه زن، بل‌که مرد است."

در بخش "عشق عارفانه" نویسنده با تکیه بر اشعار عارفانه که آن را درخشان‌ترین بخش ادبیات فارسی به شمار می‌آورند، به این نتیجه می‌رسد که" بیان احساس عشق به خدا هدف غایی این اشعار است. در این غزل‌ها معشوق زمینی و مادی نیست...من صوفیانه منی است که اندیشه و سقف تفکرش نمی‌تواند از چارچوب احکام الهی فراتر رود." عارفان دشمنان عقلند و شعر عارفانه "چیزی جز دانایی دینی نیست". صوفیان شاعر اکثراً "شاهدباز" بودند. نویسنده در پایان بررسی خویش، این پرسش را پیش می‌کشد که "آیا می‌توان شعر و ادبیات عرفانی را شعر و هنری آزاد به شمار آورد؟ آیا شعر عرفانی در روند تکاملی شعر فارسی خلل ایجاد نکرد؟ آیا نگاه عرفانی به شعر، آن را هم‌چون زندگی و عشق عارفانه، محدود و عقیم نکرد؟"

"عشق عُذری" بخش دیگری از این فصل است که نویسنده می‌کوشد نمود این عشق را در ایران کنونی نیز پی گیرد. "عذریان، وفاداران جاوید به عشق تا آخرین لحظه‌ی زندگی بودند، تارک دنیاهایی که چه بسا شاعر می‌شدند و یا آواره". عشق عذری آمیزه‌ای است از عرفان و عشق افلاتونی که معشوق در آن آرمانی می‌شود. سرچشمه‌ی عشق عرفانی در ادبیات و فرهنگ ما عشق عذری می‌باشد.

بازبینی واژه عشق در لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌های گوناگون فارسی از ایام قدیم تا سال‌های اخیر، خود بررسی جالبی است که در بخش دیگر کتاب به آن پرداخته شده است. نتیجه این که در هیچ یک از لغت نامه ها نگاه مثبتی به عشق دیده نمی‌شود. در هیچ کدام "به لذت، نیاز طبیعی و نقش سازنده و بالنده عشق در زندگی اشاره نشده است".

اسد سیف همین موضوع را در "ادبیات داستانی معاصر" ایران پی می‌گیرد .اگر چه در آثار نخستین رمان‌نویس‌های ایران تأثیر داستان‌نویسی غرب مشهود است اما نگاه ما به عشق همان نگاه نیاکان است. عشق را باید خارج از خانواده و همسر جستجو کرد. در روند جامعه و "فراورویی آن به مدرنیته، فرهنگ روستایی بر دیوانسالاری جدید حاکم است. روابط همان رابطه‌های جامعه فئودالی است که به شهر راه یافته." تاریخ و سیاست نیز از همین زمان به داستان راه می‌یابند و سال‌ها طول می‌کشد تا هر کدام راه خویش را بیابند.

با توجه به چنین پیشینه‌ای، بخش آخر فصل اول به بررسی عشق در آثار داستانی نویسندگان ایران در خارج از کشور می‌پردازد. این بخش که مفصل‌ترین بخش کتاب است، خود موضوع‌های مختلفی چون "عشق و انقلاب"، "عشق و تن‌کامی"،" عشق مادری"، "عشق به هم‌جنس"، "در جستجوی هویت فردی"، "عشق در کهنسالی"، "عشق و سیاست"، "زن و فرهنگ مردسالار"، "عشق و شکست"، "عشق و وطن"، "سرزمین عشق های عقیم"، "عشق و مرگ"، "عشق و آزادی"، و.... را در بر می‌گیرد. نویسنده هر جا که لازم دانسته، موضوع را در تطبیق با ادبیات جهان مورد بررسی قرار داده و فراتر از فرهنگ خودی، چگونگی آن را در دیگر فرهنگ‌ها نشان می‌دهد.
انقلاب جنسی در اروپا، حاکمیت انسان بر جسم خویش و جنسیت و قدرت نیز از جمله مقوله‌هایی هستند که از آن در لابه‌لای کتاب بسیار سخن رفته است.

فصل دوم کتاب نام "قتل فرشته خانگی" بر خود دارد که این عنوان برداشتی‌ست از سخن ویرجینیا وُلف. این فصل به طور کلی به آثار نویسندگان زن ایرانی در خارج از کشور می‌پردازد. اسد سیف بر این باور است که زنان نویسنده‌ی ما چه در ایران و چه در خارج از کشور، در سال‌های اخیر به موفقیت‌های بزرگی دست یافته‌اند و افق‌های تازه‌ای را بر خوانندگان فارسی‌زبان گشوده‌اند. نویسنده در استقبال از نظرات ویرجینیا وُلف بر این اعتقاد است که تا زن نویسنده ایرانی به استقلال دست نیابد و

"اتاقی از آن خود" نداشته باشد، قادر نیست آزادانه بنویسد. "در ایران امروز، زن هم باید برای آزادی و برابری حقوق با مردان، مبارزه کند و هم از آزادی جنسی خویش دفاع کند." به طور کلی، ادبیاتی که زنان آفریده‌اند "برای مردان نیز موهبتی‌ست. مردان در این آثار وجود ناشناخته ی خود را می‌بینند. رفتار خویش را از چشمانی دیگر می‌نگرند. در جامعه‌ی مردسالار، مرد ایرانی سال‌های سال است که می‌کوشد، بخش زنانه ی وجود خویش را سرکوب کند و به آن اجازه حضور و بروز ندهد. در چنین جامعه‌ای مرد این نیمه ی خویش را نمی‌شناسد و برای آن رسمیتی قایل نیست. ادبیات زنان روزنه‌ای‌ست که باعث می‌شود تا ما به این نیمه ی پنهان خویش نزدیک‌تر شویم و با آن آشتی کنیم".

در ادامه‌ی این موضوع نویسنده عشق را در سه رمان و یک داستان کوتاه از چهار نویسنده زن، به عنوان نمونه، بررسی کرده است. در "بکارت جاودانه درخت" به رمان "ماجرای ساده و کوچک روح درخت" اثر شهرنوش پارسی‌پور پرداخته شده است. در "سوگ زندگی" داستان "سوگ" اثر شهلا شفیق مورد بررسی قرار گرفته. در "نوری بر زندگی" به داستان کوتاه "بریده‌های نور" نوشته‌ی مهرنوش مزارعی پرداخته شده و در "عشق‌های عقیم" رمان "بی بی‌شهرزاد" اثر شیوا ارسطویی مورد بررسی قرار گرفته است. نویسنده در این آثار نیز با توجه به جنبه‌های گوناگون نگاه انسان ایرانی به عشق، این موضوع را در فرهنگ ما مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

پس از خواندن کتاب پاراگرافی از پشت جلد آن که از متن برداشته شده، بیشتر ملموس می‌شود: "... بنیادهای ذهنیت ما در عرصه عشق تکیه بر بینش دینی دارد. آن‌جا هم که می‌کوشد، عشق را از سنت برهاند، به بینش دینی دیگری چون عرفان می‌غلطد. تأثیر این پدیده تاریخی بر ذهن انسان ایرانی چنان ژرف است که رفتار کنونی و معاصر جامعه را نیز شامل می شود. هنر و ادبیات هم، چون دیگر پدیده‌های

اجتماعی، طبیعی است تحت تأثیر آن قرار داشته باشند. اگر چه باید پذیرفت که این تأثیر با توجه به جهان خالق اثر، امری نسبی است"... .

کتاب را که به پایان برسانی به سئوال نویسنده بر می‌گردی که: "با توجه به آن‌چه گفته شد، آیا می‌توان چیزی به نام عشق در ادبیات داستانی ایران به طور کلی، و در ادبیات داستانی ایران در تبعید، به طور اخص، یافت. این سئوال می‌تواند هم‌چنان مورد بحث باقی بماند". اسد سیف با اینکه انبوهی از شواهد مستند را عرضه کرده است، نمی‌خواهد برای این پرسش پاسخی حکم‌گونه ارائه دهد، بلکه می‌کوشد تا خواننده را به کنکاش بیشتر ترغیب کند. در پیش‌گفتار کتاب نیز آورده است: "نوشته‌ام تا نگاهی به نگاه‌های موجود افزوده باشم".

به نقل از سایتِ "شهرزادنیوز"

س. رحیمی

روانکاوی فرهنگ و ادب فارسی

(نگاهی به کتاب؛ عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید نوشته اسد سیف)

• در این چند ساله اخیر کمتر کتابی چنین بی‌رحمانه و آشکار، با جسارتی بی‌نظیر، درون ما را آفتابی کرده است. باید شهامت داشته باشیم تا سالهای گذشته خویش را آنسان ببینیم که بود، از کوه رفیع "من" های کاذب فرو آئیم و خود را، فرهنگ خود را دوباره کشف کنیم. ...

اخبار روز: www.akhbar-rooz.com
چهارشنبه ۱۸ اردیبهشت ۱۳۸۷ - ۷ می ۲۰۰۸

(نگاهی به کتاب؛ عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید نوشته اسد سیف)
انتشارات فروغ- آلمان

از عشق در ادبیات ما زیاد گفته شده. حجم اشعار عاشقانه زبان فارسی بر کل ادبیات ما غالب است. از "ویس و رامین" اسعد گرگانی گرفته تا "لیلی و مجنون" نظامی و "زهره و منوچهر" ایرج میرزا، از غزل‌های ناب حافظ گرفته تا دیوان مولانا، از داستان‌های سعدی تا منطق‌الطیر عطار، عشق مخرج مشترک همه آنهاست. همه از

عشق نوشته‌اند، به راهش جان باخته‌اند، سوخته و ساخته‌اند، چنان خیال بی بدیلی خلق کرده‌اند که ما هنوز از شنیدن آن مست می شویم. مستِ گذشته خویش. راستی عشق چیست؟ چرا با شنیدن این واژه غم و اندوه و زجز و دربدری و حتا مرگ به ذهن متبادر می شود؟ چرا نگاه مثبت به عشق در ادبیات ما غایب است، جایگاه عشق در ادبیات معاصر ما کجاست؟ در دنیای تبعید به کدام قله از عشق در ادبیات دست یافته‌ایم؟ تلقی ما از عشق، آنسان که در ذهنِ دنیای مدرن می گذرد، چیست؟

نمودهای عشق در فرهنگ و ادبیات فارسی کدام است؟ چگونه عشق به ادبیات فارسی راه یافته و به چه سان، در فراز و فرود جامعه، به تن داستان می نشیند، ممنوع می شود، پرده‌دری می کند، حجاب بر سر می کشد، تحت تأثیر اخلاق جامعه در پستوی خانه نهان می گردد، به مُهر سکوت تبدیل می شود، چگونه با سانسور می ستیزد، و سرانجام تبعید اختیار می کند. پس از گذشت نزدیک به سه دهه، دستآورد این مقوله مهم هستی در ادبیات داستانی ایرانیان خارج از کشور چیست؟ و به طور کلی چه تفاوتی با داخل کشور دارد؟

در پاسخ به این پرسشهاست که اسد سیف در تازه‌ترین اثرش، "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" کوشیده است این روند را بازنماید. در دقیقتر شدن موضوع به آن اکتفا نکرده، خواسته تا ریشه‌های تلقی ما از عشق را در فرهنگ و تاریخ ما نیز بکاورد. پروژه‌ای عظیم و کاری سُترگ که در غرب معمولاً کاری آکادمیک به شمار می رود و با پشتوانه مالی انتشاراتی‌ها انجام می پذیرد. اسد سیف از این شانس بهره‌مند نیست. نویسنده‌ای‌ست تبعیدی که باید در کنار کار روزانه، به صرف هزینه مالی، از وقت آزاد خود استفاده کند تا چنین اثری را با بیش از ده سال کار بر آن به پایان برساند. به نظر او هنوز زمان نوشتن نهایی تاریخ اجتماعی و تاریخ ادبیات ایران فرا نرسیده. هنوز باید بسیاری از مسائل مبهم روشن شوند و واقعیت از خیال متمایز گردند. هنوز باید از تاریخ و فرهنگ خود غبارروبی کنیم، پرده‌هایی از آن را کنار بزنیم، حجاب از آن برداریم، چهره عریان آن را در آفتاب بنگریم، به آن بیندیشیم.

هنوز باید "من"های کاذبی را که بر تار و پود وجود تاریخی ما تنیده شده، کنار بزنیم و از "فرهنگ توطئه" فاصله بگیریم تا آنگاه بتوانیم واقعیت خود را کشف کنیم. کتاب با حجمی در ۴۰۰ صفحه، به روند شکل‌گیری عشق در ادبیات فارسی به طور کلی، و ادبیات تبعید ایران، به طور اخص پرداخته است. صد صفحه ابتدای کتاب به ظاهر ربطی به ادبیات داستانی ایران در تبعید ندارد، نگاهی‌ست به این موضوع در تاریخ و فرهنگ ما. نویسنده خود معترف است که قصد بررسی و ثبت این مقدمه طولانی را در این کتاب نداشته است، ضرورت اثر ایجاب کرده و او حاصل تحقیق خود را در این زمینه به شکل خلاصه و فشرده به این مجموعه افزوده است. این مقدمه اگر چه بسیار کلی‌ست ولی در جذابیت از موضوع اصلی چیزی کم ندارد و ای کاش به این شکل خلاصه‌نویسی نمی شد، اندکی گسترش می یافت و به شکل کتابی واحد منتشر می شد. این بخش با نام کتاب نیز همخوانی ندارد. آنکه کتاب را می بیند، با توجه به عنوان، آن را یک اثر ویژه و تخصصی فرض می کند که شاید تمایل و علاقه‌ای به چگونگی این مقوله نداشته باشد، پس آن را نمی خرد. کتاب را که ورق می زنی، می بینی که چنین نیست، اثری‌ست قابل استفاده برای تمامی علاقمندان. آن را که می خوانی، در می یابی که لازم نیست همه کتابهای بررسی شده را هم حتی از پیش خوانده باشی. بررسی ادبیات تبعید یعنی این که خواننده باید پیشتر با این ادبیات آشنا بوده باشد و این آثار را خوانده باشد. در جامعه‌ای که هنوز کار نقد در آن جا نیفتاده است، نقد و بررسی کتاب جایگاه و ارزش ویژه‌ای ندارد. با توجه به این کتاب ولی موضوع کاملاً متفاوت است. این اثر به اعتبار همین مقدمه می تواند از استقبال عام‌تری برخوردار گردد. گذشته از آن، در نقد و برسی آثار، اگر خواننده آنها را نخوانده باشد نیز دچار مشکل نمی شود. موضوع به اندازه کافی همه جانبه پرداخته شده، پس کشش لازم را در خواننده برمی انگیزاند. اولین انتقاد راقم این سطور به نام کتاب بر می گردد. این نام با توجه به این مقدمه معرف آن نیست. اگر کتابخوانان از چگونگی و چیستی این بحث آگاه می شدند، به حتم این اثر می توانست مخاطبان بیشتری را به خود جلب کند.

اسد سیف در پیشگفتار کتاب متذکر می شود که این اثر اولین جلد از یک کتاب سه جلدی است که "قرار است به ادبیات داستانی ایران در تبعید بپردازد." دو جلد دیگر که آماده چاپ هستند، عنوان "مرگ در ادبیات داستانی ایران در تبعید" و "زندگی در ادبیات داستانی ایران در تبعید" دارند. با این حساب می توان امیدوار بود که ادبیات تبعید ایران کم‌کم دارد صاحب تاریخ مکتوب می شود. نویسنده بر این باور است که توان دستیابی به همه آثار داستانی نویسندگان ایران در خارج از کشور نداشته و از آنچه نیز که بهره برده، به گُزین نام آورده است. با این همه، در تدوین این کتاب ۸۴ رمان و ۴۰۱۵ داستان کوتاه دستمایه کار نویسنده بوده است. اسد سیف با فروتنی تمام معتقد است: "نوشته‌ام تا نگاهی به نگاه‌های موجود افزوده باشم". اگر چه او نامی از نگاه‌های موجود نمی برد ولی می توان کتاب او را در کنار آثار دیگر منتقدین ادبیات تبعید ایران در خارج از کشور، اثری دانست که می کوشد، شناسنامه ما تبعیدیان و مهاجرین خارج از کشور باشد در عرصه تولیدات ادبی. کتاب در دو فصل نوشته شده و هر فصل خود به فصل‌های جداگانه تقسیم شده است. فصل اول با "عشق، پدیده‌ای انسانی" آغاز می شود. گستره‌ی نگاه‌ها به عشق در جهان امروز باز گفته می شود، اهمیت آن از یونان باستان تا اروپای مدرن، از سنگ‌نبشته‌ها تا دنیای تبلیغات در جامعه مصرفی مورد بررسی قرار می گیرد. در ادامه این موضوع نویسنده به ایران باستان باز می گردد تا موضوع عشق را از اسطوره و تاریخ ما بیرون بکشد و جهان جنسیت را در تاریخ و فرهنگ پیش از اسلام در ایران مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

در بررسی مفهوم عشق تحت عنوان "اسلام و جنسیت" چگونگی تلفیق جهان اسلام را با فرهنگ ما مورد توجه قرار می دهد و برای روشن شدن موضوع آن را با فرهنگ مسیحی و یهودیت مورد تطبیق قرار می دهد، چیزی که متأسفانه تا کنون در فرهنگ ما غایب بوده است و ما نتوانسته‌ایم در تطبیق فرهنگهای منطقه و آبشخور مشترک آنها اثری قابل استناد خلق کنیم. تا چنین تحقیقی صورت نگیرد، نمی توانیم تاریخ اندیشه خود و چگونگی رشد و افول آن را بازیابیم.

بر چنین بستری است که ادبیات ما پس از آمدن اسلام به ایران، شکلی دیگر به خود می گیرد. از امتزاج فرهنگ عرب، احکام دین جدید و فرهنگ باستانی ایران، فرهنگ جدیدی پا می گیرد که در سایه آن ادبیاتی آفریده می شود سراسر ابهام. اسد سیف می کوشد گوشه‌هایی از این ابهام‌ها را آشکار گرداند. با توجه به آثار مولوی، حافظ، سعدی، خیام، نظامی، ناصرخسرو، عطار و ده‌ها نویسنده و شاعر دیگر که همه از قله‌های ادبیات ما هستند، به این نتیجه می رسد که؛ هنوز نتوانسته‌ایم از سایه اُبهت آنان خارج شویم و در شرایط و محیطی مناسب و متعادل به آثار آنان بپردازیم. ارزش آنان چنان برایمان گرامی بوده و هستند که به قدیس و اسطوره تبدیل شده‌اند و ما قادر نیستیم از فرهنگ خویش اسطوره‌زدایی کنیم. شرایط لازم برای این کار تا کنون فراهم نبوده است. آنچه این بزرگان از عشق گفته و نوشته‌اند، سراسر ورای آن چیزی است که متأسفانه ما اکنون می بینیم. راز و نیازهای عارفانه عطار و داستان‌های خداپسند مولانا و تمامی شاعران عارف و عارف‌نما هیچ ربطی به عشق زمینی ندارند و ما در خیال خویش از یک عشق آسمانی برداشت زمینی کرده‌ایم و هنوز هم با اینکه در دنیای مدرن روزگار می گذرانیم، با عشق آسمانی می کوشیم گره از عشق زمینی خود بگشائیم.

"عشق در ادبیات ایران پس از اسلام" شاید بحث‌انگیزترین بخش کتاب باشد که متأسفانه جز به ضرورت به آن پرداخته نشده است. این فصل خود می تواند به حجم همین کتاب گسترش یابد. چیزی که به آن نیاز داریم.

در پی این موضوع، نویسنده به پدیده "همجنسگرایی در ادبیات کلاسیک ایران" پرداخته است. در این فصل است که ما به خود می آئیم و در می یابیم که نتوانسته‌ایم تا کنون به تحلیل تاریخی از ادبیات خود بپردازیم. رواج همجنسگرایی در ایران و گسترش آن در مقاطعی از تاریخ این کشور دیگر نباید برایمان تابو باشد. اگر این واقعیت را بپذیریم، آنگاه با چشمانی بازتر می توانیم در اشعار حافظ و سعدی و احمد غزالی و دیگر شاعران عارف دقیق شویم. مرز بین همجنس‌خواهی و دگرهمجنس‌طلبی را در عشق باز شناسیم. همجنسگرایی را نه مرض، بلکه واقعیت

بپذیریم و مرز آن را با "بچه‌بازی" مشخص کنیم. آنجا که حافظ و سعدی عشق را در آغوش هم‌جنس جستجو می کردند و با صدای بلند در لباس شعر، آشکارا آن را فریاد می زدند، چرا منِ خواننده نباید شهامت داشته باشم و این واقعیت را بپذیرم. تنها ذهن مریض می تواند این واقعیت را ببیند و انکار کند. نویسنده در این فصل با غور و بررسی در آثار پیشگامان ادب فارسی به خوبی انگشت بر حساس‌ترین نقطه تاریخ ما گذاشته است. می توان با او هم‌آواز شد که؛ سرانجام باید بدانیم ارزش ادبیات ما در کجا نهفته است و صفحات ضد ارزش آن کدام است.

ادبیان عرفانی را زیباترین بخش ادبیات فارسی می دانند. فصلی از تاریخ ادبیات که کلمات نیز به همراه شور عارفانه به رقص در می آیند. کمتر شاعر ایرانی می توان یافت که تحت تأثیر عرفان ایرانی نبوده باشد. جای پای عرفان را می توان نه تنها در سراسر ادبیات، بلکه زندگی و فرهنگ ما یافت. عارف مسلمانی است که بر جهان موجود می شورد و جهانی دیگر آرزو می کند. او می خواهد با خدای خویش یکی گردد، جز او کسی را نبیند و به او بپیوندد. ریشه عرفان ایرانی را باید خارج از جهان اسلام جستجو کرد. اسد سیف کوشیده است در این بخش از کتاب خویش ریشه‌های عرفان ایرانی را در ایران باستان، اساطیر منطقه و حتا باور یهودیت پی گیرد. او به نازایی فکر در این دیدگاه انگشت گذاشته، نه تنها عشق بلکه فکر را از دیدگاه آنان بررسی می کند و سرانجام با توجه به چهارچوب بسته و سقف کوتاه اندیشه عرفان ایرانی، جسورانه این سئوال را پیش می کشد که؛ "آیا می توان شعر و ادبیات عرفانی را شعر و هنری آزاد به شمار آورد؟ آیا شعر عرفانی در روند تکاملی شعر فارسی خلل ایجاد نکرد؟ آیا نگاه عرفانی به شعر، آن را همچون زندگی و عشق عارفانه، محدود و عقیم نکرد؟"

با چنین پیش‌فرضی نویسنده ادبیات عرفانی را زیر و رو می کند، لابه‌لای متون را می کاورد، اشعار مولانا، بزرگترین شاعر عارف منطقه را بررسی می کند، به دیگر شاعران و نویسندگان عرفانی می پردازد، تأثیر عرفان را بر حافظ و سعدی پی می گیرد. آثار زنده آن را در جامعه امروز می یابد که در وجود ما به زندگی خویش ادامه

می دهند و به این نتیجه می رسد که؛ "عرفان به ظاهر در روند تاریخ، جنبش‌های عدالتخواهانه‌ای را باعث شده است. از این نظر، اینکه نقشی مثبت در جنبش‌های اجتماعی داشته، قابل بررسی است. مسلم اینکه؛ عرفان در عصر حاضر نمی تواند چنین خصلتی داشته باشد، ارتجاعی است و در نهایت در خدمت ارتجاع قرار می گیرد."

ارزش این نظر آنگاه تابناکتر می شود که می بینیم در ایران کنونی همه دم از عرفان می زنند، "از فقیه و تحصیلکردگان دانشگاهی، از شاعران و نویسندگان گرفته تا موسیقیدانان، همه عارف شده‌اند... چرا جامعه تا به این گستردگی عرفانی شده و همه از عرفان دم می زنند. این چیست که دارد جامعه را می بلعد؟ دام است یا نجات؟ راه است یا بیراهه؟ فکر است یا فرار از فکر؟ اگر حلاج در سیر عرفانی خویش به خدا (خدا-انسان) می رسید و شهاب‌الدین سهروردی به "طلیعه نور"، عارفان امروز، به هیچی و بی‌خیالی سرسپرده‌اند."

فرهنگ‌نویسی در فرهنگ ما هنوز مراحل ابتدایی رشد خود را می گذراند. سالهای سال در این عرصه ما جز لغتنامه توقیف شده دهخدا و فرهنگ معین چیزی نداشتیم. در سالهای اخیر خوشبختانه جنب و جوشی به چشم می خورد و ده‌ها فرهنگنامه انتشار یافته‌اند. در کشورهای پیشرفته هر سال و در هر چاپ واژه‌ها و مفاهیم فرهنگنامه‌ها را نو می کنند. ما اگر چه هنوز به اینجا نرسیده‌ایم و به طور کلی، هنوز رجوع به فرهنگ لغت و دانشنامه را یاد نگرفته‌ایم، کمتر فرهنگ لغتی امکان چاپ مکرر به خود می بیند، ولی مشکل این است که بسیاری از واژه‌ها در فرهنگ‌های جدید همان بار معنایی را دارند که فرهنگ‌های سابق. اسد سیف ابتکار جالبی به خرج داده. تعریف عشق را در فرهنگ‌های مختلف لغت، از قدیمی‌ترین تا تازه‌ترین آنها جستجو کرده. با کمال تعجب می بینیم، عشق در ایران امروز دارای همان بار منفی معنایی است که قرن‌ها پیش. و این یعنی فاجعه. جامعه ایستا را می توان در همین چند صفحه تحقیق، از لابه‌لای فرهنگ‌های لغات به خوبی دید. به روایتی

دیگر، ایرانی امروز همانطور عاشق می شود، عشق می ورزد و به عشق می نگرد که نیاکان ما در قرون پیشتر.

رمان دستاورد جامعه مدرن است. جنبش مشروطه در ایران، اگر چه با تأخیری چندصدساله، کوشید تا همگام با دنیای معاصر شود. در این کوشش بود که رمان‌نویسی نیز در ایران تحت تأثیر ادبیات غرب آغاز شد. نگاه به زن، به جنس مخالف ولی همان نگاه کهن بود. بررسی این نگاه خود می تواند موضوع چندین کتاب گردد. روند شکل‌گیری و ادامه آن در ادبیات معاصر خود موضوعی است جالب. اسد سیف بر این اعتقاد است که آن نگاه، یعنی نگاه کهن هنوز هم بر ادبیات ما تسلط دارد و جامعه نتوانسته در این عرصه پوست بیندازد. به همین علت ما ادبیات عاشقانه، آن گونه که غربیان دارند، نداریم.

با چنین پیشزمینه‌ای نویسنده به سراغ ادبیات داستانی ایران در تبعید می رود تا مقوله عشق را در آنها بکاود. در این راه ازخیل فرآورده‌های داستانی در خارج از کشور، بر آثاری چند انگشت می گذارد و بیشتر به آنها می پردازد. "چاه بابل" رضا قاسمی، "بیگانه‌ای در من" شکوه میرزادگی، "شالی به درازای جاده ابریشم" مهستی شاهرخی، "گسل" ساسان قهرمان، "ناتنی" مهدی خلجی، "محبوبه و آل" رضا دانشور، "تاکهای عاشق" نوشین شاهرخی، و... از آن جمله‌اند. در کنار این رمان‌ها، ده‌ها رمان دیگر و صدها داستان کوتاه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نویسنده در برخی موارد، در پاره‌ای از آنها، پا را از عنوان کتاب فراتر گذاشته، و جنبه‌های دیگر اثر را نیز بررسی کرده است، امری که با توجه به عنوان کتاب، ضرورت نداشت ولی به شکل مجرد مفید است و برای خواننده جالب. عشق جسمانی، عشق به وطن، عشق به فرزند، عشق و انقلاب، عشق و سیاست، عشق به خانواده، عشق مادری، عشق به همجنس، عشق در کهنسالی و... موضوعاتی هستند که در داستانها دنبال شده‌اند. نویسنده هر جا که لازم دانسته، از ادبیات کهن ایران و جهان در تطبیق و روشن شدن موضوع استفاده کرده است و از این طریق دامنه بررسی خود را گسترش داده است. این امر خود می تواند برای خواننده نیز جالب و خواندنی باشد.

در پایان همین فصل به موضوع جنسیت و قدرت نیز می پردازد. تجربه و نمود آن را در جهان معاصر و ایران امروز بررسی می کند تا به مفهوم "آزادی در عشق" بپردازد. نویسنده در پایان بررسی خود به این نتیجه رسیده است که عشق در ادبیات و فرهنک ما مفهومی ثابت است که در طی تاریخ تکرار شده و می شود. و سرانجام اینکه؛ "با توجه به آنچه گفته شد، آیا می توان چیزی به نام عشق در ادبیات داستانی ایران به طور کلی و در ادبیات داستانی ایران در تبعید، به طور اخص، یافت؟ این سئوال می تواند همچنان مورد بحث باقی بماند."

آخرین فصل کتاب "قتل فرشته خانگی" نام دارد. فرشته خانگی به عاریت از ویرجینیا ولف، زن آشپزخانه است، زنی که می زاید و می شوید و می پزد، زنی مطیع و سر به فرمان شوی که همیشه به خدمت حاضر است، زنی که سالهای سال در تاریخ مورد استثمار جسمی و جنسی قرار گرفته است. زنی فرشته‌مانند که زندگی می بخشد، بی آنکه خود زندگی کرده باشد. ویرجینیا ولف بر این باور بود که تا این فرشته به قتل نرسد، زن نمی تواند رها گردد. زن نویسنده باید ابتدا فرشته خانگی را بکشد، از آشپزخانه و اتاق خواب خارج شود،"اتاقی از برای خود" داشته باشد و آنگاه زمان آن فرا می رسد که بتواند زندگی کند، بنشیند و بنویسد. اسد سیف معتقد است که زنان نویسنده ما در سالهای اخیر در داخل و خارج از کشور به موفقیت‌های بزرگی در داستان‌نویسی دست یافته‌اند و چه بسا در عرصه‌هایی موفق تر از همکاران مرد خویش هستند. زنی که آنان در داستان می آفرینند، آن شخصیتی نیست که پیشتر در آثار داستانی به چشم می خورد. بزرگترین موهبت در این عرصه این است که حداقل مرد ایرانی می تواند چهره دیگر خود را نیز در این آثار بازیابد. تا کنون شخصیت‌های داستان‌های ما، ساخته ذهن مردان بودند و مردان آنسان او را می آفریدند که خود می خواستند. امروز خوشبختانه دیوار این نگاه تک‌بعدی ترک برداشته است و این خود جای بسی خوشحالی است.

اسد سیف در این فصل سه رمان و یک داستان کوتاه را از چهار زن نویسنده که آثارشان در خارج از کشور منتشر شده، انتخاب و برای نمونه بررسی کرده است. تحت عنوان "بکارت جاودانه درخت"، رمان "ماجرای ساده و کوچک روح درخت" اثر شهرنوش پارسی‌پور را بررسی می کند. او در این کار خود را به این اثر محدود نکرده و با محور قرار دادن آن، زن و عشق را در دیگر آثار این نویسنده دنبال می کند. پارسی‌پور اگرچه تابوشکن است و نخستین زن نویسنده‌ای در ادبیات ایران که به زن در رمان جنسیت می بخشد، ولی زنان آثار او هنوز تا رهایی راه درازی در پیش دارند. پارسی‌پور در این رمان "خود را با عشقی دگرگونه درگیر می کند، عشقی که می خواهد نقاب ریا و تزویر تاریخی را بدرد، عشقی جستجوگر که می خواهد بشناسد و به رسمیت شناخته شود، عشقی که همه چیز را چون تن خویش به عشق ورزیدن، عریان می کند. این عشق قصد آن دارد تا به عصر غیبت جسم در ادبیات داستانی ما خاتمه بخشد... این اثر اولین رمان فارسی است که به این صراحت موضوع تن و مالکیت بر آن را مطرح می کند." و سرانجام اینکه؛ "پارسی‌پور می خواهد در آثارش روح زنانه را به مردان جامعه معرفی کند. آیا مردان خواهند توانست با این روح به آشتی درآیند و زندگی مسالمت‌آمیزی با آن داشته باشند؟. دومین رمان مورد بررسی "سوگ" نام دارد، اثر شهلا شفیق که تحت عنوان "در سوگ زندگی" به آن پرداخته شده است. عشق به فرزند از دست رفته، زن شخصیت داستان را درگیر حوادثی می کند که طی آن به زندگی خویش در گذشته و حال می نگرد و می کوشد لحظه به لحظه هویت خود را کشف کند. هویت او از زادگاه آغاز و به تبعیدگاه ختم می شود. از زادگاه به اتهام فعالیت‌های سیاسی تارانده شد، کوشید در غرب آرامش بیابد ولی در تلاطم زندگی دختر خویش در حادثه تصادف اتوموبیل از دست می دهد. در واپسین لحظات مرگ دختر، قلب او را به مرد ناشناسی می بخشد تا به او زندگی بخشیده باشد. مرد نارسایی قلب داشت. و حادثه از همین جا آغاز می شود. مرگ دختر، عشق مادر به فرزند، زندگی بخشیدن به مردی که با قلب

دختر ادامه زندگی می دهد، مثلثی را می سازند تا عشق و مرگ و زندگی در آن از نگاهی دیگر نگریسته شود.

"مرگ در فرهنگ ما برگ عبوری است از یک دنیا به دنیای دیگر، لغزیدن از دنیای فانی‌ست به دنیای ابدیت. برای آن کس که به دنیای پس از مرگ اعتقاد دارد، مرگ آغاز رهایی‌ست، یک نوع آزادی به شمار می آید، مرگ واقعیتی‌ست این جهانی که در کلیت خویش می تواند بی‌معنا باشد....لذت جنسی، هنگامه تن است که در ستیز با مرگ، در برابر آن قرار می گیرد. این جلوه‌گری مفهوم عشق را دگرگون می کند. عشق به طور کلی با آگاهی از مرگ حضور می یابد. عشق با علم بر فانی بودن عاشق و معشوق حادث می شود....طغیان تن شورش بر علیه آینده است. می خواهد از مرگ تعریفی دگر و نو ارایه دهد. تعریفی خلاف عادات و مذاهب کهن. طغیان تن می خواهد مرگ را چون بخشی از حیات ببیند، مرگ هم می تواند چون تن به زمان حال تعلق داشته باشد، پس در عین حال هم زندگی و هم نیستی‌ست. و این پیروزی انسان نو در عصر نوست. انسان مرگ را می بیند، با آن روبرو می شود، آن را می شناسد و می پذیرد."

در نبرد بین مرگ و زندگی عشق طرح می شود و با علم به اینکه؛ "بین عشق و رابطه جنسی تفاوت ماهوی وجود دارد."، داستان به اوجی بی‌مانند می رسد. شخصیت زن داستان "سوگ" در آخرین بخش رمان "رابطه جنسی را بر می گزیند تا با استفاده از این سمبل، مرگ را تحقیر کرده باشد. این نیز گفتنی‌ست که در ادبیات فارسی هیچگاه نویسنده‌ای تا کنون از این زاویه به امر سوگواری نپرداخته است."

"در سووشونِ (سمین دانشور)، قهرمان داستان، زری در عزاداری خویش، خود را با امیدِ به "سحر" تسکین می دهد. در "عزاداران بیلِ" (ساعدی)، زندگی مش حسن به جنون کشیده می شود و عزاداری او با مرگش پایان می یابد. در "سگ و زمستان بلندِ" (شهرنوش پارسی‌پور)، قهرمان داستان، حوری، به قبر پناه می برد. در "سوگ" اما، به سوگ نشستن زندگی با تبلور عشق و زندگی‌ست که پایان می پذیرد. و

داستان عشق آنگونه نوشته می شود که زندگی‌ست. در آن جامعه‌ای که فرهنگ آن عشق را هیجانی مزاحم و تبهکار، و شور جنسی را شر و گناه می داند، عشق نیرو و حادثه‌ای زندگی‌ساز و انقلابی است".

"نوری بر زندگی" نگاهی است به داستان کوتاه "بریده‌های نور" اثر مهرنوش مزارعی. داستان روایت به ظاهر ساده‌ای‌ست از یک زن ایرانی در یک روز تابستانی در آمریکا. زن از پنجره اتاق آپارتمان خویش مردی را در کنار استخر می بیند. با تماشای بدن "آفتاب‌خورده و خوشرنگ" او شور جنسی او را در بر می گیرد و ناخودآگاه به نوازش بدن خود کشیده می شود. حجم داستان بیش از چهار صفحه نیست، ولی در همین چهار صفحه نویسنده موفق شده است تا "احساسی بدیع را به ادبیات فارسی ارزانی دارد." در این احساس می توان فرهنگ یک جامعه را دید و اسد سیف همزمان با بررسی این داستان، به این فرهنگ نیز پرداخته است. "بدن انسان یک طبیعت فیزیکی و یک فرهنگ روانی را صاحب است. احساس و آگاهی فردی از یک سو و شعور حاکم بر جامعه از دیگر سو، در فقر و یا غنای این مقوله دخیلند. اینکه زن ایرانی در فرهنگ ما هیچِ مطلق محسوب می شود، آن را نیز می توان از همین دریچه بررسید. زن ایرانی در تاریخ اجتماعی کشور و به ویژه در سنت ادبی ایران، در سکوت متولد می شود، در سکوت می زید و در سکوت خویش هم می میرد. در فرهنگ ما خالق مطلق مرد است، چنانکه خالق کل خداست، و خدا مرد است."

عده‌ای از زنان نویسنده ما در خارج از کشور از جمله مهرنوش مزارعی، می کوشند تا بر دیوار سنت شکاف اندازند و چهره‌ای دیگر از واقعیت را نشان دهند. "بریده‌های نور" در شمار همین آثار است. احساس زن این بار نه از نگاه مرد، بلکه نگاه تابوشکنِ یک زن نوشته می شود. "در داستان بریده‌های نور، جهان یک‌بعدی فرشتگان به تقابل با دنیای چندبعدی شیطانی بر می خیزد. وسوسه لذتی زمینی سراسر فضای داستان را فرا می گیرد. هم حرکات سیما، (شخصیت زن داستان)، حتا اشیای اتاق خبر از حادثه‌ای دارند که در پیش است."

"عشق‌های عقیم" عنوان بررسی رمان "بی‌بی شهرزاد" نوشته شیوا ارسطویی است. نویسنده اگر چه خود در ایران زندگی می کند ولی این اثر برای اولین بار به این علت که در داخل کشور مجوز چاپ دریافت نکرده است، در خارج از کشور منتشر شد. داستان حکایت دختر تن‌فروشی است به نام مریم که در کام‌بخشی‌های خویش با مردی به نام خشایار آشنا می شود. خشایار روشنفکری است تحصیلکرده که مریم از او حامله می شود. خشایار راضی به ازدواج با مریم نیست، تن مریم را دوست دارد و عشق را جایی دیگر جستجو می کند. به جستجوی سقط جنین، توسط نیروهای گشت بازداشت می شوند و به شلاق محکوم می گردند. در اجرای حکم، جنین مریم سقط می شود و خود او نیز می میرد. "نطفه سقط شده اما در تابلوی نقاشی شهرزاد، در تن زنی نشسته پشت دریا خود را بازمی یابد." و به این شکل داستان پایان می پذیرد.

اسد سیف بر این باور است که برغم استقبال از این رمان، "فمینیسم، پورنوگرافی، مردستیزی، روشنفکرستیزی و سنت، محورهایی هستند که رمان بی‌بی شهرزاد اثر شیوا ارسطویی بر آن استوار است." و سرانجام چیزی نیست جز حکایت عشق‌های عقیم در فرهنگ ما که قادر به زایش نیستند. "زنانی که شیوا ارسطویی در بی‌بی شهرزاد آفریده، چه شهرزاد و چه مریم، همان خفت و خواری تاریخی مادران خویش را با خود دارند. زندگی و تفکر آنان در رابطه با جنس خویش، هیچ شباهتی با زن مدرن، و فمینسم باسمه‌ای او ربطی به زن دنیای امروز ندارد. زندگی و لذت جنسی در بی‌بی شهرزاد به عشق فرا نمی روید و این رمان نیز چون ده‌ها اثر ادبیات داستانی ایران، حکایت عشق‌های عقیم است."

"عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" با این بررسی پایان می یابد. کتاب را که به پایان برسانی، هوس می کنی تا آن را دوباره بخوانی و به راستی نیز باید این کتاب را چندین بار خواند. در این چند ساله اخیر کمتر کتابی چنین بی‌رحمانه و آشکار، با جسارتی بی‌نظیر، درون ما را آفتابی کرده است. باید شهامت داشته باشیم تا سالهای گذشته خویش را آنسان ببینیم که بود، از کوه رفیع "من"های کاذب فرو آئیم و خود

را، فرهنگ خود را دوباره کشف کنیم. "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" را می توان در همین رابطه بارها و بارها خواند. اسد سیف با سالها جستجو در فرهنگ و تاریخ ما، از نخستین پله‌های تاریخ تا سالهای تبعید، صدها اثر را مورد پژوهش قرار داده و حاصل آن است که می بینیم. روانکاوی یک جامعه از لابه‌لای آثار ادبی، اثری خواندنی و ماندنی که باید ادامه یابد. به این امید.

دکتر محمود خوشنام

عشق در تاریخ و تبعید!

حدود سی سال از مهاجرت بزرگ ایرانیان به بیرون از مرزهای سرزمین خود می گذرد. شمار چشمگیری از اینان، به قول امروزی ها، از اهالی هنر و فرهنگ هستند که با وجود «غم نان» و دشواری های دست و پا گیر دیگر، از پای ننشسته اند و کار فرهنگی خود را ادامه داده اند. بی سبب نیست که آمارگیران غربی، ایرانیان را «فرهنگی ترین قوم مهاجر» به شمار می آورند.

و اما در میان حوزه های مختلف فرهنگی، «شعر و قصه» شلوغ ترین و پربارترین حوزه ها را پدید آورده است. اگر در مهاجرت های تاریخی پیشین، شعر میدان دار همه دستاوردهای فرهنگی بود، در آخرین مهاجرت، قصه و رمان قد و قامتی به بلندای شعر پیدا کرده و چه بسا از نظر کیفیت بر آن پیشی گرفته است. نه تنها نویسندگان پیش از انقلاب، با بهره گیری از آزادی های موجود در زیستگاه جدید خود، به خلاقیت های تازه ای دست یافته اند، به موازات، نسل جوانی نیز سر برآورده که سنت های دست و پاگیر را پس می زند و زبان و جهان بینی دیگری پیدا کرده است. سود مشترک همه اینان از زندگی و کار در مهاجرت، دستیابی به آزادی بیان و رهائی از دام سانسور است. سانسور نه تنها در نظام اسلامی- که حسابش روشن است، بلکه در ایران پیش از انقلاب نیز نقش همان شمشیر داموکلس را، آویخته بر فراز سر نویسندگان و شاعران، ایفا کرده است.

سانسوری که تنها سیاسی و مذهبی نیست. سنتی و اخلاقی هم هست. از یاد نبرده ایم سانسور بخش هائی از کلیات سعدی، دیوان عبید زاکانی و مجموعه اشعار ایرج میرزا را و نیز آفریده های صادق هدایت را، که به نام مبارزه با »بدآموزی«، جلوی انتقال اندیشه و بیان را می گرفت.

*

باری گسترش کمی قصه نویسی در برونمرز و دگرگونی های کیفی در فرم و محتوای آن، در سال های اخیر، توجه ناقدان ادبی را به خود جلب کرده و آنان را به کنکاش و بررسی در روند دگرگونی ها برانگیخته است. از جمله ده سال پیش،» ملیحه تیره گل»، در آمریکا و در «مقدمه ای بر ادبیات فارسی در تبعید» به این مهم پرداخت و اینک «اسدسیف» در آلمان، در چند و چون «ادبیات داستانی در تبعید»، به ویژه در برخورد با «عشق»، دقیق شده است. سیف نیز البته، مدت درازی است که در این عرصه مطالعه کرده و بخش هائی از مطالعات خود را اینجا و آنجا- در نشریات فرهنگی انتشار داده ولی حالا مجموعه ای از آنها را در یک مجلد به بازار کتاب فرستاده است که به گفته او دو کتاب دیگر را در پی دارد: جلد اول که جلوه «زندگی» را در داستان سرائی ایران در تبعید بازمی تاباند و جلد سوم که اندیشه مرگ را.

حالا چرا جلد دوم که بازتاب عشق در داستان سرائی است، زودتر از جلد اول آماده انتشار شده، روشن نیست. شاید آن هم کار عشق باشد. عشق به عشق!

-کتاب تازه سیف در دو فصل تنظیم شده، فصلی که می توان آن را مقدمات تاریخی نامید و در آخرین بند آن به «اصل موضوع» می رسیم و فصلی دیگر که حاوی نقدهائی بر چند داستان برونمرزی است. در واقع از ۳۹۵ صفحه کتاب، تنها ۱۲۶ صفحه به مطلب اصلی می پردازد و بقیه صرف بیان مقدماتی شده است که حتماً نویسنده آگاهی از آنها را برای فهم موضوع ضروری دیده است. درست مثل پرداختن

به خود عشق که آن هم برای خودش مقدماتی دارد!
سیف می گوید: در مجموعه مطالعات خود، ۸۴ رمان و ۴۰۱۵ داستان کوتاه را از نظر گذرانده است و شک ندارد که هنوز نتوانسته روی «همه آثار منتشر شده در خارج از کشور کار کند... چون به بسیاری از آنها دسترسی نداشته است. «گسترش دامنه چاپ و نشر و پراکندگی ایرانیان، همراه با عدم توانائی مالی و کمبود وقت مانع از دست یافتن به همه کتاب های منتشره شده است«

-نکته دیگری که سیف در پیشگفتار خود به آن اشاره می کند، این است که در میان عناوین مهاجرت، غربت و تبعید که برای ادبیات برونمرزی به کار برده می شود، عنوان تبعید را شایسته تر می داند چون «آفرینندگان» این ادبیات» چه داوطلبانه و چه به اجبار» از کشور رانده شده اند. «حکومت حضور آنان را برنتابیده و یا آنان خود به این نتیجه رسیده اند که چاره ای جز ترک کشور ندارند»... یعنی «امکان تنفس ادبی، هم چون تنفس سیاسی نداشتند.»/ «ادبیات تبعید، شاخه ای شناخته شده از ادبیات جهان است. همانطور که حذف آن از تاریخ ادبیات جهان ناممکن است. حذف آثار ادبی نویسندگان ایرانی در تبعید نیز از ادبیات ایران ممکن نیست."

*

عشق و شاعران
*ما نیز گام به گام با سیف پیش می رویم و پیش از آن که به اصل مطلب برسیم به هر یک از بخش های مقدماتی کتاب او ناخنکی می زنیم.
-بخش اول در تعریف «عشق» است که به قول مولوی هر چه در شرح و بیانش بکوشیم باز در برابر آن خجل می مانیم! سیف، عشق را «پدیده ای انسانی» می نامد که در هر زمان شکلی متفاوت به خود می گیرد.
"عشق در فرهنگ یونان و رم قدیم یک امر خدائی بوده».... عشق ورزی «بدون هیچ پرده پوشی و تابوئی ابراز شده حتی همجنسگرائی مثل امروز به تابو آغشته نبوده...»

در مصر هم وضعیت کمابیش همینگونه بوده.. تا می رسیم به کلیسا که در قرون وسطا، «تن کامگی و شوق وصلت را در کنترل خویش درآورد."

شرحی درباره عشق های رومانتیک و عشق های پهلوانی نیز آمده... و بعد به یک نامه عاشقانه متعلق به سومریان می رسیم که «بر کوزه شکسته ای از گِلِ رُس نقش بسته» و عمرش به چهار هزار سال می رسد. با نقل قول هائی از افلاطون و فروید و یونگ و اریش فروم، مطلب ادامه پیدا می کند تا به این نتایج برسد که «عشق با آزادی همراه است و انقیاد و اجبار را برنمی تابد» و «عشق نباید الزاماً با تن کامی همراه باشد» و «دیکتاتورها... ابتدا (سکس) را در زبان به انقیاد کشیدند و گردش آزادانه آن را در زبان محدود کردند» و به کارگیری» واژه ها و اصطلاحات مربوط به آن... را ممنوع کردند... که نمونه ای از عواقب آن را در کشور خود هم اکنون می بینیم... سکس مترادف با هراس و حجب و حیا!» شده است.

-در بخش دوم، چند و چون عشق در اساطیر و ایران باستان بررسی شده است. از »کیومرث» و «مشی و مشیانه» می گوید، «به قدیمی ترین داستان عاشقانه سرزمین ما» اشاره می کند که «سته یانگانوس» نام دارد و به دوران مادها مربوط می شود تا می رسد به هزارویکشب و خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و دیگر داستان های آفریده فردوسی و نظامی...
نویسنده می گوید: «در ادبیات کهن ایران برخلاف ادبیات مغرب زمین درباره مسائل جنسی به صراحت سخن گفته شده است."
در بخش سوم، اسلام و جنسیت، درمی یابیم که اسلام هم برخلاف مسیحیت، «مخالف لذت جنسی نیست» ولی آن را مهار شده می خواهد و در این مهار کردن زن را به بی حقی مطلق محکوم می کند.
»زن مجبور است بی آن که خود لذتی برده باشد، همه اسباب لازم را برای لذت جوئی مرد فراهم آورد."

»والاترین عشق ها» را می توان در ادبیات ایران پس از اسلام پیدا کرد، عشقی که «دست نیافتنی» است.
»....معشوق که زمینی شد و دست یافتنی، ابهت و شکوه خود را از دست می دهد ... عشق اما در عمل با امیال جنسی درنمی آمیزد و اگر چنین شود پاکی و قداست خود را از دست می دهد."
سیف، در این بخش فرصت را غنیمت می شمارد تا حرف های خود را درباره حافظ و سعدی و مولوی بیان کند. به نظر او حافظ، عاشق ترین شاعر ایران است و عشق، موضوع اصلی اشعار اوست. معشوقه حافظ مثل همه معشوقکان شاعران ایرانی »عاشق کش و ستمگر» است. «پنداری مرد ایرانی به سادیسمی» (که گمان می کنیم منظور مازوخیسم باشد؟) گرفتار آمده که عشق او همیشه باید از «تونل شکنجه «بگذرد و «بدون شکنجه و زجر و جنگ فاقد هرگونه لذتی است.»! سیف می افزاید در حالی که زن در خانه اسیر مرد است و برده جنسی اوست، مرد در خیال خویش، با ستمگر و قاتل خواندن معشوقه، نعل وارونه می زند!

-حکم «سعدی» در کارگاه نقد سیف ولی به گونه دیگری است. سعدی عشق را بیشتر نزد همجنس خویش پیدا می کند. «زن برای کارخانه و تولید مثل است» و «عشق آتشین» پر شور را باید نزد شاهد پسران یافت» سعدی به گفته سیف، انواع عشق ها را از ناتورالیستی و رمانتیک گرفته تا عارفانه و عذرائی و همجنس گرایانه تجربه کرده است!
- مولوی هم حکم ویژه خود را دارد. سیف او را ابتدا یک «التقاطی دُگم «شناسائی می کند که برای او عشق، همان عشق به خداست که برای رسیدن به آن باید عشق های زمینی را در خود کشت» با این همه «شاهکار» او این است که اعضای جنسی بدن را به نفع عفت عمومی، سانسور نمی کند!» و «از قصه های شهوانی خود، -(مثل «کنیزک و خرخاتون») نتایج و پندهای دیگری می گیرد» /«...مولانا نوعی شهوانی نویسی را در ادبیات ما دامن زد که اگر خصلت ادبی را از آن برداریم، سخن هرزی بیش به جا نمی ماند» که نوعی ابراز شهامت نیز هست!

*

عشق و عرفان
با عبور از بخشی با عنوان «معشوق بی نام»، به بخشی می رسیم که همجنسگرائی را در ادبیات کلاسیک ایران بررسی کرده است. نویسنده، با گذر مقدماتی) مقدمه در مقدمه) از افسانه گیل گمش و گشتاسبنامه و میهمانی افلاطون و اختلاف نظر او با سقراط به همجنس گرائی در جامعه ایران می رسد که درباره آن تاکنون تحقیق همه جانبه ای صورت نگرفته است. ولی «از اشارات موجود در متون ادبی و یا تاریخی می توان به گستردگی موضوع پی برد.» جدا از وجود قصه هائی چون «محمود و ایاز» و یا «ناصرالدین شاه و ملیجک» و واقعیاتی چون» وجود امردخانه در شهرهای بزرگ در دوره صفوی، نویسنده، مثال های غریبی از متن های ادبی می آورد تا بر رواج همجنس گرائی شهادت دهد. از جمله معتقد است که معشوق حافظ در این غزل معروف، مرد است نه زن:

»-زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست /پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست /نرگسش عربده جوی و لبش افسون کنان /نیمه شب دوش به بالین من آمد، بنشست."
حال از کجا سیف به چنین برداشت بعیدی رسیده است، نمی دانیم. نشانه ها همه بر زن بودن معشوقه خیالی گواهی می دهد.

*
تکلیف عشق عارفانه که دیگر روشن است. معشوق ازلی و ابدی، خداوند قادر متعال است که باید در او «مستهلک» شد. علت عاشق ز علت ها جداست /عاشقان را ملت و مذهب، خداست. (مولوی)

سیف در همین بخش عارفانه به مسائلی چون «نظربازی» و «شاهد بازی» و

»جمال پرستی» نیز اشاره می کند. او حرف تأمل برانگیز دیگری نیز دارد :عارفان از عشق جنسی به عنوان وسیله ای برای رسیدن به عشق آسمانی استفاده می کردند... عشق آسمانی را با امیال جنسی درمی آمیختند و آن را از این طریق، زمینی می کردند«!

نویسنده دو بیت زیبائی را نیز از «شهاب الدین سهروردی» به نقل می آورد:

»-گر عشق نبودی و غم عشق نبودی /چندین سخن نغز که گفتی، که شنودی؟/ ور باد نبودی که سر زلف رُبودی /رخساره معشوق به عاشق که نمودی؟«...!

با این همه، نویسنده بر این باور است که اگر ایران معاصر روند رشد و ترقی و تجدد را... پیش می گرفت، عرفان... می بایست... به بایگانی تاریخ سپرده می شد، اما چنین نشد و ایران امروز دوباره به یک کشور عرفانی تبدیل شده ...از ولی فقیه تا تحصیل کردگان دانشگاهی، از شاعر و نویسنده گرفته تا موسیقیدان همه عارف شده اند"!

-از بخش «عشق عذری» که گویا منشائی عربی دارد و به قرن اول هجری مربوط می شود نیز درمی گذریم زیرا که چندان ارتباط مستقیمی با موضوع اصل کتاب و مقدمات تفصیلی آن ندارد و می رسیم به عشق در فرهنگ های فارسی، که آن نیز گردآوری تعریف هائی است که از عشق در فرهنگنامه ها آمده است. شادمانیم که نگاه خود را رسانده ایم به عشق در ادبیات داستانی معاصر که می تواند دیباچه ای منطقی برای بخش اصلی: عشق در ادبیات داستانی در تبعید باشد.

*

»تهران مخوف«

سیف، در این بخش، دو آفریده ادبی را برجسته دیده است. اولی رمان «تهران مخوف» (۱۳۰۳) کار «مشفق کاظمی» است که بر آثار آفریده شده بعد از خود تأثیر نهاده است. «تهران مخوف، بازتاب، جامعه آشفته سال های پس از جنبش مشروطیت است و علاوه بر مسائل سیاسی و اجتماعی، مسئله زن و عشق در جامعه در حال

تحول، محور مرکزی آن است...» حتی «فحشاء در تهران مخوف به عنوان یک پدیده اجتماعی مطرح می شود، چیزی که تا آن زمان مطرح نبود» و «تهران مخوف، آغازی می شود برای نوشتن و داستان ها و رمان هائی» با موضوع فحشاء»، «از سوی نویسندگانی چون عباس خلیلی محمد حجازی و بعدها حسینقلی مستعان«.
انتشار همین تهران مخوف مقارن می شود با انتشار افسانه نیما در شعر، جعفرخان از فرنگ برگشته از حسن مقدم، در نمایشنامه نویسی، یکی بود یکی نبود جمالزاده در زمینه داستان کوتاه، کفن سیاه عشقی در اپرا، مرغ سحر بهار در ترانه سرائی، خاطرات تاج السلطنه، در خاطره نویسی و چرند و پرند دهخدا در طنز.
اثر دیگر انتخابی سیف، «ایده آل مرد دهگان» (معروف به سه تابلوی مریم) آفریده میرزاده عشقی است.
از این روی شاید که در این جا نیز پای عشق درمیان است، اگر چه دروغین! سیف می گوید: «مریم، فرزند انقلاب مشروطه است. روزی که فرمان مشروطیت صادر می شود، به دنیا می آید. مرگ در فساد، مرگ انقلاب است".

*

سرانجام....
سرانجام، به بخش اصلی می رسیم که البته باز با مقدمه ای کلی بافانه آغاز می شود. از جمله این که: «جسم و جان زن تاریخی ما در اختیار مرد است» و اوست که «زن مدرن را برای رابطه جنسی خوش دارد و زن سنتی را برای زندگی خانوادگی» و «در آغوش اولی به لذت تن می اندیشد و در آغوش دومی به فرزند و اجتماع» و بعد نوبت به بررسی گزیده ای از داستان های انتشار یافته در تبعید می رسد.
سیف کار را از «بیگانه ای در من» نوشته «شکوه میرزادگی» آغاز می کند که از جمله به داستان زندگی زنی می پردازد که «می کوشد هویت زنانه خویش را بشناسد. بعد از «گُسل» کار «ساسان قهرمان» می گوید که «با نگاهی تازه به زندگی، مبارزه، عشق و تبعید به نگارش درآمده». «کافه رُنسانس»، کار دیگر» قهرمان» نیز مورد اشاره قرار می گیرد که «به شکلی ادامه «گسل» است» و تکه هائی از زندگی،

ما را در ایران و نیز در جهانی که به آن رانده شده ایم بازمی تاباند. از «نسیم خاکسار»، رمان «قفس طوطی جهان خانم» مورد بررسی قرار می گیرد که »عشق و تن کامی»، محور اصلی آن است. در «چاه بابل» اثر «رضا قاسمی» نیز با عشق و تن کامی روبرو می شویم ولی «به شکلی دگرگونه». «چاه بابل از اسطوره آغاز می شود و به تاریخ می رسد، از انقلاب می گوید و از تبعید و جنگ و عشق و حرمان های جنسی» و «چاه بابل یکی از اروتیک ترین داستان های ما در خارج از کشور است... مردان و زنان رمان، هه (طرفدار) پلی گامی هستند. برای تن خود تصمیم می گیرند و بهای آن را به جان می خرند"!

»-شالی به درازای جاده ابریشم»، قصه ای است از «مهستی شاهرخی» که مورد بررسی نویسنده قرار گرفته است. داستان زنی است که «تصمیم دارد خود را بشناسد» و «رمانی است با صدای زنانه... و می خواهد صدای دیگری باشد در جامعه تکصدائی ما."

»سایه ها» از «منظر حسینی»... رمانی است «که می خواهد عشق را از منظر دیگری ببیند» و «آنیموس» از «کتایون آذرلی»، نیز به «سایه هائی می پردازد که انسان را در زندگی محاصره کرده اند."

بعد نوبت به بازتاب عشق های همجنس گرایانه می رسد و سیف دو نمونه را مطرح می کند: تابستان تلخ از «رضا علامه زاده» و «مردی در حاشیه» از «شهرام رحیمیان». «علامه زاده نیز چون نابوکُف، عشق را از یک سو هستی بخش و از سوی دیگر هستی سوز می داند و شهرام رحیمیان، برای پرداخت موضوع، زبان طنز را برگزیده... طنزی که می بایست سیاه باشد، اما نیست«...!

»ایشتار» از ژیلا مساعد، «دور از خانه» از «مهری یلفانی» و «ناتنی» از» مهدی خلجی» از جمله رمان های بعدی است که مورد بررسی سیف قرار گرفته است .یاد کردن از همه داستان ها و رمان های بررسی شده، در گنجایش بازتاب ما که رو به پایان دارد، نیست.

*

اسد سیف یک تنه دست به کار مهمی زده که فی نفسه با ارزش است. ولی کتاب او- به گمان ما به یک ویراستاری محتوائی دیگر نیازمند است تا از کلی بافی های بیش از حد لزوم و به ویژه از تکرار برخی از آنها، در بخش های متعدد مقدماتی و... پیراسته شود. با این همه در همین کلی بافی‌های مقدماتی، نویسنده ما را با نکته های فراوان نادانسته و برانگیزاننده آشنا می کند. منظورمان این است که اگر اینگونه کلی بافی ها به انسجام نهائی کتاب آسیب رسانیده است ولی خالی از سودمندی نیز نیست* !

به نقل از "نیمروز" شماره ۹۷۸ جمعه ۱۳ اردیبهشت ۱۳۸۷

کتایون آذرلی

عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید
و یا تحلیل و بررسی شکل‌مدارانه

نقد ادبی در حیطه و حوزه فرهنگی و ادبی ایران ضعیف و گاه سبکسرانه و با شتابزدگی‌ست. این ویژه‌گی نا متعادل، به پاره‌ایی از قلم به دستانی اختصاص دارد که بیشتر نظرات فردی و شخصی خود را با معیارها و قضاوت‌ها و گاه غرض ورزی‌ها، عاری از آگاهی بر این فن عرضه می کنند و بی هیچ بیم و هراسی دعوی دانش دارند. از این سو، اما هستند تک شماری از نویسندگانی که با علم و آگاهی به هنر نقد، دست به قلم می‌برند و چنان می‌نویسند که شا یسته اثر و یا آثار است. یعنی: بدون قضاوت شخصی و فاقد معیارها و ارزش‌های فردی.
لازم به ذکر است: همان گونه که شاعران و نویسندگان در ابداع و آفرینش آثار خویش روش‌ها و شیوه‌های مختلف داشته و دارند، برخی از نقادان و سخن شناسان و سخن سنجان نیز در فهم و شناخت آن آثار ، مبادی و اصول گوناگونی داشته که تکیه بر دانش دارد.
بدیهی ست که نقد و نقادی، شناخت نیک و بد و تمییز بین سره از ناسره است و در همه‌ی حوزه‌های هنری ودر بسیاری از علوم ومعارف بشری وجود داشته و دارد و مختص به آثار ادبی نیست. اما نقد آثارادبی این ویژگی و مزیت را بر سایر هنرها و فنون فرهنگی دارد که به یک تعبیر، از همه آنها مفهوم‌تر و روشن‌تر است و گاه مجهول‌تر! آثار ادبی برای همه مردم و برای تمام طبقات، به یک نوع و بر یک درجه ارزش ندارد وچه بسا هر خواننده‌ایی در آن اثر یا آثاری معانی دیگر بجوید و بیابد که

دیگران آن چنان معانی را در آن آثار نمی‌یابند و این سبب می‌شود که در تعالی و ارزیابی بر آثار ادبی اختلاف سلیقه پیدا شود که بعضی مبتنی است بر "لفظ" و برخی مبتنی ست بر "متن" و بعضی نیز مبتنی‌اند بر "معنا"، و برخی هم نظرات شخصی‌اند و بیش ازاین نیست

باری ، از آن جا که نقد و بررسی لازمه اش قضاوت در بارۀ آثار ادبی ست، و قضاوت در باره آثار ادبی نیز بستگی دارد به معرفت و شناخت درست و واقعی آن آثار، ناچار باید اصول و قوانین آن تبیین شود تا امکان بررسی نیز فراهم آید. اگر انتقاد در میان نباشد و بررسی آثار ادبی مورد سنجش فن نقد در نیاید، ارزش واقعی یک اثر آشکار نمی‌شود. اگر خط سیر ذوق و هنر در هر زمان، معین و مشخص نشود به تدریج ادبیات و هنر گرفتار وقفه و رکود می گردد و در پیچ وخم کورۀ راه تقلید و سنت فرو می ماند. اگر در این شهره‌بازار پُرمشتری که گزافه‌گویانی دکان هنر گشوده‌اند و کالای کم‌ارج و بی بهاء خود را به جویندگان هنر عرضه می کنند ،منتقدین هوشیار نباشند، هنران یاوه‌گو ... خر مهره‌های ناچیز را به جای جواهر ثمین ، قالب می‌زنند و زر مغشوش ناسره را به چالاکی و قلابی وزیرکی تمام عیار عرضه بازار می‌نمایند .

منتقد بصیر و بی غرض که از ذوق سرشت و فهم نکته‌یاب بهره‌مند است، به مدد علم و منطق و اخلاق، در ترقی و رشد هنر و ادبیات وظیفه مهم و موثری را برعهده دارد . بدیهی‌ست چنین نقادی در کار خویش موظف است که بین نویسنده اثر ادبی با خواننده واسطه شود و لطائف و دقایقی را که در آثار ادبی ست برای عامه مردم معلوم نماید و اگر به آن نکات اشاره نکند چه بسا که مخاطبین از آن غافل و بی‌نصیب بمانند و اگر معایب ونقایضی در آن آثار هست ، آشکار کند . قدرت تحلیل و منطق چنین منتقدی اجازه نمی‌دهد که هنرفروشان ادیب‌مآعابانه از شهرت و قبول سهل‌انگارانه‌ایی بهره‌مند شوند و هنرمندان و نویسندگان بی‌ادعا درظلمت و زاویه گمنامی بمانند.

"ادبیات شکلی از هوشیاری، و نقد ادبی، تحلیل این شکل در انواع گوناگون آن است. هر چند ادبیات از واژه ساخته شده، اما این واژه‌ها وضعیت‌های ذهنی و روانی

نویسندگان و هنرمندان را تجسم می‌بخشد و آنها را در دسترس دیگران قرار می‌دهد. فهم ادبیات فرایندی- به قول گابریل مارسل، بین‌الاذهانی‌ست. نقد اما بیش از همه مستلزم این استعداد مشارکت، و توانایی گذاشتن خود در زندگی روانی و ذهنی نویسنده و هنرمند است. اگر ادبیات شکلی از هوشیاری‌ست، وظیفه منتقد همانندسازی خود با ذهنیتی‌ست که در کلمات و توصیفات بیان شده است. دوباره زیستن آن اثر در درون است، و از نو ساختن و پرداختن آن در نقدش. (رخت بر بستن خدا ص۹) "

" ادوارد کوربت" در پیشگفتار بسیار مفیدش برمجموعه‌ایی از تحلیل‌های معانی و بیانی با توجه به سیر تحول ادبی می‌نویسد: نقد معانی و بیانی، نوعی نقد درونی است که برکنش‌های متقابل اثر و نویسنده و مخاطب می‌پردازد. از این رو، به محصول، فرایند، و تأثیر فعالیت زبانی توجه دارد، چه این فعالیت از نوع تخیلی باشد چه ابزاری. نقد معانی و بیانی در بررسی ادبیات خلاق به اثر بیشتر به صورت ابزاری با ساختار هنری برای ارتباط می نگرد تا از زاویه عینی با مقاصد زیبا شناختی ." ۱
فن نقد از درست خواندن و برخورد کردن حادث می‌شود . بر این مفهوم که منتقد، ذهن خموده را بیدار و فعال می‌کند و به تفکر و حرکت وامی‌دارد و این رفع خمودی، روشنگری و بینشی را پدید می‌آورد که درک و فهم مسائل پیرامون پیامد آن است.
در این اثر " عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" به قلم نویسنده و منتقد ،"اسد سیف"، ما با نقدی "شکل مدارانه"۲ روبرو هستیم. او در این فن به " آشنایی‌زدایی" می‌پردازد. پرده عادت را از برابردیدگان‌مان برمی‌دارد و واقعیت اثر را به گونه‌ایی تازه بر خوانندگان نمایان می‌سازد. پوشیده‌گویی نمی‌کند و می‌خواهد یک اصل اخلاقی و نیاز انسانی را از طریق عقل و منطق به مخاطبان خود تفهمیم کند و آن "عشق" است، همان نیروی فعال بشری است که آدمیان را به یگدیکر پیوند می‌دهد و براحساس انزوا و جدایی چیره می سازد ، با این حال به انسان فرصت این را نیز می‌دهد تا " خودش " باشد و همسازی شخصیت خود را حفظ کند. در عشق همواره اما، تضادی ما بین عاشق و معشوق روی می دهد و آن وصل در عین جدایی ست .۳

" عشق پدیده ای خودجوش است که می‌توان از آن آموخت. عشق موجی‌ست که از درون آدم برمی‌خیزد، موجی غیر قابل کنترل. عشق رنج و خوشبختی را با هم دارد. اگر چه بر وجود آدم چیره می‌شود، اما می‌توان سمت و سویش داد. پژمردن و یا بارور کردن آن به عاشق مربوط می‌شود. اگر بر آن کار و فکر نشود، در حرمان رهایمان خواهد کرد. عشق سرنوشت محتوم نیست که بیاید و آن‌چه که بخواهد، با آدمی بکند و برود. عشق را باید یاد گرفت. چنانچه عشق ورزیدن را. آگاهی بر عشق در پویایی و اعتلای آن نقش دارد. چشم آگاه برشگفتی‌های عشق گشودن، همانا خودشناسی انسان است. من با دیدن خویش در معشوق، خود را کشف خواهم کرد، خود را خواهم شناخت. چنان‌که معشوق در من. ستایش معشوق در عشق ورزیدن، ارزش بخشیدن به خود است. عشق را باید ارج نهاد، اگر انسان را گرامی می‌داریم . "۴

نویسنده اما برای پرداختن معضلات عشق، به آنچه نویسندگان در آثار خود به آن پرداخته‌اند اکتفا نمی‌کند. از آن جا که شناخت کافی و جامع از اسطوره‌های ایرانی و یونانی دارد، چشم‌اندازی به قدر کفایت به آن می‌اندازد و سپس برای باز گشودن این راز سر به مهر به دوران ایران باستان و در متون ادیان قبل از اسلام و آثار نویسندگان آن زمان به جستجو و کنکاش می‌پردازد. تضادها و کاستی‌ها و ناهماهنگی‌هایی را که در متون مختلف به این مضمون پرداخته‌اند بازگشایی می‌کند.

در بخش بعدی (اسلام و جنسیت) به مقوله عشق، نگرشی‌ست ویژه که خاصه برگرفته شده از نظرات اسلام نسبت به زن و عشق ورزیدن به آن است. زن مطرود و عشق به او گناه کبیره است. اما "حضرت محمد خود در لذت جنسی فردی سیری‌ناپذیر بود. نه زن عقدی و عده‌ای کنیز در اختیار داشت. آیاتی که او در رابطه با جنس زن آورده، با زندگی شخصی وی در رابطه بودند. جذاب‌ترین بخش بهشت نیز که پیامبر به پیروانش نوید آن را داده، در جنسیت خلاصه می‌شود. هر مرد مسلمان می‌تواند صاحب حوریان بی‌شمار شود و حوریان همیشه باکره‌اند. مرد اگر اراده کند "غلمان" نیز در اختیار او هستند. زن اما از چنینی مواهبی برخوردار نیست و به شوهرش خواهد پیوست. " ۵

در بخش چهارم (عشق در ادبیات ایران پس از اسلام) عشق و معشوق بیرونی می‌شوند! و فاقد چهره و هویت، اما برانگیزنده شور شهوت و دلبری و ساقی‌گری و مهمان‌نوازی‌های شبانه و سحرگاهانه!

"در ادبیات ما عشق و دلبر خارج از خانواده، خود را می‌نمایاند. بر دلبر نتوان دست یافت. اگر چنین شود، دیگرعشق نیست می شود. در دوری و فراق است که عشق و دلبری معنا می‌پذیرد. در فرهنگ ما عشق و عشق‌بازی با ازدواج مغایرت دارد. ازدواج برای تولید مثل است و عشق‌بازی با غرایز جنسی در رابطه است. تمام فانتزی‌های جنسی مرد ایرانی، نه در برابر همسر، بلکه در معشوق نمود پیدا می‌کند. زن در خانه به کار تولید مثل مشغول است. پس عشق را باید خارج از خانه جست. به همان اندازه که حضور زن در خانه طبیعی و مشروع است، حضور معشوق در خارج از خانه رسمیت دارد. عشق همیشه با تابو و ترس آمیخته است. چه بسیار عشق‌هایی که خیالی هستند و غیر قابل دسترس." ۶

مبحث پنجم اختصاص دارد به "معشوق بی‌نام" که از برکت اسلام در ادبیات مردسالارانه رخ می‌نماید! دراین مبحث به قدر کافی و لازم نمونه‌هایی از این بی‌نامی و بی‌هویتی معشوق آورده شده است. اگر نام‌های معشوقان پس از اسلام با صفاتی چون "نگار " و " دلبر " و "عزیز"، "محبوب و محجوب" و...و... بکار رفته و می‌رود، امروزه جای خود را به اسامی مستعار بخشیده است و گاه این مستعارات در مستهجن‌ترین نوع خود بیان و نوشته می‌شود. مثل جیگر، خوشگله، نمک‌چین، ناکس، بی‌مصب، .... و در شکل محترمانه‌اش اگر نام‌گذاری اصلی نشود از تشبیهات اندام جنسی سخن به میان می‌آید. مثل "گلدیس" برای آلت جنسی زن که اخوان ثالث آن را بکار برده و در نهایی‌ترین شکل آن "طاووس" نام گذاری‌اش کرده است.۷ اسماعیل خویی هم در منظومه کوتاهی، نامی از معشوق زیبایش نمی‌برد اما برای آن که احقاق مرام عاشق‌پیشگی را تمام و کمال سروده و به جا آورده باشد می‌نویسد "من زیر چاک ناف ترا دوست دارم."

اکنو ن در عصر اتم، تمامیت عشق ورزیدن از سوی عاشق به معشوق بسنده شده است به پرنوگرافی. لازم به ذکر است که این شعر در سایت شخصی ایشان تا مدتی پیش موجود بود اما با سانسورگری خویش از سایت خصوصی‌اشان برداشته شده است!!!!

جسارت و جسوری قالب خود را می‌طلبد، اما سانسور خود و آن‌چه نوشته شده است گاه به حماقت‌گرایی بدل می شود!

خاصه، اما در دیگر بخش های فصل نخست این اثر، نویسنده (اسد سیف) با چیرگی به تاریخ ادبیات و شناخت جامعه و فرهنگ و به ویژه روان‌شناسی عمومی، روی تابوها قلم می‌کشد و گسست‌ها، خصلت‌ها و گرایشات فرهنگ ایرانی را بازگشایی می‌کند، و نواندیشانه تلاش کرده تا "ذهن‌های در بند" را در فرهنگی "در بند تر" از اذهان ...نه رها، که هوشیار نماید و در این مسئولیت موفق بوده است.

بررسی مقوله "عشق" جزیی از فرهنگ است و باید با تاملی در رسوبات بازمانده، از جنبه نو اندیشانه به آن توجه کرد. با بررسی هر مقوله در فرهنگ، این ما خود هستیم که مورد سنجنش و بررسی قرار می‌گیریم، از این رو فرهنگ ما در تمام عرصه‌ها و زمینه‌هایش نیازمند چنین تحلیل‌ها و بازنمودهاست.

در بخش دوم این اثر، منتقد و نویسنده (اسد سیف) به نقد وبررسی اندیشه و قلم نویسندگان می پردازد، نویسندگانی که در تبعید قلم‌فرسایی می‌کنند و می‌آفرینند و خلق می‌کنند و به مقوله "عشق" می‌پردازند. اما نقد او (اسد سیف) با "مچ گیرها" و "پنبه‌زنی‌ها" و "نفی کردن‌های کلیشه‌ایی" و مبتذل و بازاری آغاز و پایان نمی‌گیرد و همگان را "به نرخ حقارت‌های روزمره" تبدیل نمی‌کند. هندوانه به دست هم نیست تا در زیر بغل ما نویسندگان، هندوانه‌ایی دیگر، بهر نام و نام‌آوری بگذارد تا بر بارمان افزون کند! چه این‌که: نه در مقام نویسنده و منتقد است و نه در شان حضور نویسندگان.

او به رغم تجربه و آگاهی، به اثبات حضور همواره نفی شده "عشق" در فرهنگ و جامعه ایرانی انگشت اشاره می گذارد و در پی بازشناخت وضعیت ذهنی طبقه نویسندگان و مخاطبان چنین مقولاتیست.
بنیاد و طرح معرفت و اندیشه را در داستان‌نویسی توصیه میکند و نه امر محتوم شخصی خود را! نگارش در باب "عشق" را در هر قالب و فرمی و سبکی که آکادمیک باشد می‌پذیرد. و...مابقی را واگذار می‌کند به تجربه‌ها و نقطه پرش سکوی هر نویسنده‌ایی. بدین ترتیب این نویسنده ومنتقد پرکار، تله‌ها و بی‌مایگی‌ها و جنون و ددمنشی آدمی را در برابر "عشق" که زاده‌اش نیاز آدمی ست بر ما می‌نمایاند و معضلات فرهنگی و مذهب ناخواسته امان را در نقدی اجتماعی –فرهنگی و روان‌شناسی و فلسفی برما نمایان می‌کند.
در پایان برای حق و حرمت "عشق" مریزاد دستی باید گفت به اسد سیف و ناشر این اثر، انتشارات فروغ و مدیر محترم آن حمید مهدی‌پور.

۱- برای مطالعه رجوع کنید به مبانی نقد ادبی : ویلفرد گرین ، لی مورگان ،ارل لیبر و جان ویلینگهم . ترجمه فرزانه طا هری
۲-فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر امروز – دکتر بهرام مقدادی
۳- رجوع کنید به هنر عشق ورزیدن – اریک فروم
۴- از اثر نا م برده اسد سیف
۵-همان ماخذ
۶ –همان ماخذ
۷-رجوع کنید به کتاب، زندگی می‌گوید اما باید زیست و در حیاط کوچک پاییز در زندان

در پی انتشار کتاب من خانم شاهرخی متن زیر را نوشتند که در بسیاری از سایت‌های داخل و خارج منتشر شد. پاسخ مرا هیچ یک از سایت‌های داخل کشور منتشر نکردند. خانم شاهرخی نیز تا کنون آن را در سایت خویش، در کنار نوشته‌ی خود، منتشر نکرده‌اند. در این مجموعه ابتدا نوشته‌ی خانم شاهرخی و پس از آن پاسخ خودم را به این نوشته آورده‌ام. داوری را بر خوانندگان وامی‌گذارم.

نوشین شاهرخی

آقای اسد سیف، پژوهش یا کپی‌برداری؟!

با خواندن دو معرفی از کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" نوشته‌ی آقای اسد سیف تصمیم گرفتم این کتاب را سفارش دهم و بخوانم، بویژه که کتاب به رمان "تاک‌های عاشق" نیز برخورد کرده بود. شاید در جا و زمانی دیگر به نگاه یک‌سویه و متعصب ایشان به این رمان بپردازم. اما چیزی که از همان ابتدا در این کتاب "پژوهشی؟!" نظر مرا جلب کرد، نگاه و نقد خود من بر برخی از کتاب‌ها بود.

برای آنکه به تنهایی به قاضی نرفته باشم و قضاوت را به خوانندگان بسپارم، نمونه‌هایی از شباهت نقدهایم را با متن این کتاب در زیر می‌آورم و از آنجا که متن‌ها طولانی هستند، تنها به گوشه‌هایی از هر متن در این مقایسه بسنده می‌شود.

نگاه کنید به نقد منظومه‌ی "ویس و رامین" از من در مقاله‌ای به نام "زن در ادبیات ایران باستان"* و نیز نگاه کنید به متن کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید"** از صفحه‌ی ۳۲ تا صفحه‌ی ۳۵.

من می‌نویسم: ... دایه اما خواست رامین را نمی‌پذیرد، تا آنکه رامین با دایه همبستر می‌شود و پس از هم‌آغوشی مهر رامین بر دل دایه می‌نشیند و دایه پس از مدتی که در گوش ویس از رامین می‌گوید، سرانجام او را راضی به دیدار رامین می‌کند. ویس نیز به رامین دل می‌بازد. در ابتدا از پادافراه (مکافات) وحشت دارد اما در زمانی که مؤبد به سفر می‌رود، دایه دو عاشق را به هم می‌رساند. تصویر این هم‌آغوشی از سوی گرگانی یکی از زیباترین صحنه‌های اروتیک ادبیات جهان محسوب می‌شود.

و آقای سیف می‌نویسند: "... دایه ابتدا نمی پذیرد، ولی آنگاه که با رامین همبستر می شود، مهر او بر دلش می نشیند و به دیدار آن دو راضی می شود. ویس نیز به رامین دل می بازد. ابتدا از عاقبت این عشق به وحشت می افتد، اما آنگاه که مؤبد به سفر می رود، دایه دو عاشق را به هم می رساند. تصویر هم‌آغوشی آن دو یکی از زیباترین تصاویر اروتیک کهن ایران است" (ص۳۳ـ ۳۴) [آقای سیف اگر مقاله‌ی مینورسکی را خوانده بودند، "جهان" را به "کهن ایران" تغییر نمی‌دادند!]

من می‌نویسم: سرانجام با پند دایه ویس تصمیم می‌گیرد که در هنگام شکار و نبود مؤبد کودتا کند و رامین را جای مؤبد بر تخت بنشاند.

و آقای سیف می‌نویسند: "سرانجام با پند دایه ویس تصمیم می‌گیرد در هنگام شکار و نبود مؤبد کودتا کند و رامین را بر تخت بنشاند." (ص۳۴)

من می‌نویسم: شخصیت و اعتماد به نفس او در ادبیات فارسی یگانه است. ویس در تمام داستان فاعل است، چه در زبان تند و گزنده‌اش و چه در رابطه‌ی عاشقانه‌اش. در این رابطه من تنها به نمونه‌ای از سخن گرگانی بسنده می‌کنم.

چو کامِ دل برآمد این و آن را / فزون شد مهربانی هردوان را (ص۱۳۰)

این جمله‌ی شاعر نشانگر این است که ویس تنها کام نمی‌بخشد و رامین تنها کام نمی‌گیرد، بلکه هر دو به یکدیگر کام می‌بخشند و کام می‌گیرند. و پس از همبستری مهر هر دو به یکدیگر افزون می‌گردد. زبان دوسویه‌ی جنسی‌ای که جای آن حتی در ادبیات معاصر فارسی نیز خالیست.

و آقای سیف می‌نویسند: "شخصیت ویس در ادبیات فارسی یگانه است. در رفتار جنسی، ویس تنها کام نمی‌بخشد، همچنان که رامین تنها کام نمی‌گیرد. هر دو در این رابطه نقش فعال دارند. زبان و رفتار جنسی در این داستان دو سویه است، چیزی که اکنون نیز جای آن در ادبیات داستانی ایران خالی است." (ص۳۵)

البته در ادبیات از توارد نیز نام می‌برند. اما برای من عجیب است که پس از سده‌ها هیچکس به دو چهره‌ی لیلا در دیوان جامی و نظامی اشاره نکند (یا شاید کسی اشاره کرده و من از آن بی‌اطلاع هستم) و در عرض این دو سال دو نفر به این نگاه مشابه رسیده باشند. مقاله‌ی "زن در ادبیات ایران باستان" دو سال پیش منتشر شد و عجیب می‌نماید که آقای اسد سیف از این مقاله بی‌خبر باشند، در صورتی که نه‌تنها دیدگاه من و آقای اسد سیف در رابطه با عشق در منظومه‌ی "ویس و رامین" مشترک است، بلکه خلاصه‌ی داستان‌های زال و رودابه، ویس و رامین و مقایسه‌ی شخصیت لیلا در دو دیوان نظامی و جامی در کتاب ایشان شباهت بی‌مانندی به این مقاله دارند. شگفت‌زده‌ام از این توارد در توارد!

حال نگاهی بیاندازیم به شخصیت لیلا در منظومه‌های جامی و نظامی:

من می‌نویسم: قصه‌ی لیلا و مجنون، عشقی ممنوعه در میان دو قبیله‌ی دشمن است. عشقی که از همان ابتدا بی‌سرانجامی آن بر هر دو عاشق آشکار است.

و آقای سیف می‌نویسند: "در لیلا و مجنون صحبت از عشقی ممنوعه است، عشق بین دو کس از دو طایفه که یکدیگر را دشمنند. عشقی که می توان از همان آغاز در بی‌سرانجامی آن آگاه بود." (ص۳۷)

من می‌نویسم: اگر در اشعار نظامی لیلا پاسیو تصویر شده است، جامی وی را فعال توصیف کرده است.

و آقای سیف می‌نویسند: "لیلای جامی به نسبت لیلی نظامی، زنی‌ست فعال، جسور و آگاه بر رفتار خویش." (ص۳۷)

من می‌نویسم: روایت جامی حاکی از آن است که با اینکه لیلا اجازه ندارد مجنون را ببیند، اما پنهانی مجنون را ملاقات می‌کند. پدر لیلا پس از خبردار شدن این ملاقات، دخترش را با ترکه‌ی خیس می‌زند. لیلا زیر شکنجه تنها بخاطر جدایی از مجنون فریاد می‌کشد و نه از درد ترکه.

و آقای سیف می‌نویسند: "لیلای جامی اجازه دیدار معشوق ندارد، اما او در بندِ تصمیم پدر نمی ماند، در نهان معشوق را می بیند و زیر کتک پدر، نه درد شکنجه، بل‌که فراق معشوق، او را به فریاد وا می دارد." (ص۳۷)

من می‌نویسم: لیلا زن را همچون پرنده‌ای با بال‌های بسته می‌انگارد. زنی که نمی‌تواند برای خود تصمیم بگیرد.

و آقای سیف می‌نویسند: "لیلا خود را هم‌چون پرنده‌ای دست و بال بسته می انگارد، زنی که نمی تواند اراده خویش اعمال کند." (ص۳۷)

من می‌نویسم: در اشعار جامی لیلا و مجنون سه بار پس از ازدواج لیلا یکدیگر را پنهانی ملاقات می‌کنند. سومین ملاقات پس از مرگ همسر لیلاست که مجنون یک شب را با لیلا به سر می‌برد، بی‌آنکه جامی از رابطه‌ی جنسی آن دو البته چیزی بنویسد.

و آقای سیف می‌نویسند: لیلا "دو بار در نهان به دیدار معشوق می شتابد، سومین بار زمانی‌ست که همسر مرده است، شب را تا سحر با معشوق می ماند. جالب این‌که جامی تحت تأثیر اخلاق حاکم، از رفتار آن دو در این شب چیزی نمی نویسد." (ص۳۷)

البته به نظر من اشاره نکردن جامی به رابطه‌ی آن دو اصلا جالب نیست. و البته آقای سیف اگر خودشان این منظومه‌ی زیبا را خوانده بودند، می‌دانستند که مجنون به دیدار لیلا می‌شتابد و شب‌هایی را در خانه‌ی لیلا به سر می‌برد و نه لیلا به سوی مجنون.

اما بی احتیاطی بزرگ آقای اسد سیف اینجاست که من در این بخش مقاله‌ام اشتباه کرده بودم. هر سه دیدار مجنون از لیلا پس از مرگ شوهر لیلا ست و من نمی‌دانم چرا چنین برداشت اشتباهی داشته‌ام که دو دیدار آن دو عاشق را قبل از مرگ شوهر لیلا و سومین دیدار را پس از مرگ شوهر لیلا گزارش کرده‌ام. و جالب اینجاست آقای سیف هم همین اشتباه مرا مرتکب شده‌اند! آیا این تکرار اشتباه به این معنی نیست که آقای سیف از روی مقاله‌ی من کپی برداشته‌اند، جمله‌ها را پس و پیش کرده‌اند و درست و نادرست را در کتاب خود گنجانده‌اند؟!

از نمونه‌های مشابه بارز دیگر در این منظومه می‌گذرم و به داستان "زال و رودابه" می‌پردازم.

من می‌نویسم: ... چراکه سام، پدر زال و بویژه منوچهر پادشاه ایران مخالف این ازدواج‌اند. رودابه از نژاد ضحاک است و منوچهر وحشت دارد که فرزند آندو بیشتر به سوی مادر ببرد و رسم و رسوم ضحاک بار دیگر جان بگیرد...

و آقای سیف می‌نویسند: "رودابه، دختر مهراب‌شاه، از نژاد ضحاک است و سام، پدر زال از این وصلت وحشت دارد. منوچهر پادشاه ایران از آن می‌ترسد که از این ازدواج رسم ضحاک دگربار جان گیرد." (ص۳۹)

و برای من شگفت‌آور است که در تنها پاراگرافی (کلاً ۷سطر) که آقای سیف درباره‌ی داستان "زال و رودابه" می‌نویسند، چنین تشابه عمیقی میان متن ایشان و مقاله‌ی من وجود دارد.

سطر سطر این مقاله در جای جای متن کتاب آقای سیف به چشم می‌خورد. حتی مقدمه‌ی مقاله را ایشان با کمی دستکاری در مقدمه‌ی بخش "عشق در ادبیات ایران پس از اسلام " آورده‌اند:

من می‌نویسم: ادب کهن فارسی، یکی از غنی‌ترین ادبیات جهان است، چه در گستره‌ی حماسه که شاهنامه‌ی فردوسی نمونه‌ی برجسته‌ی آن است، چه در عرصه‌ی قصه‌های عاشقانه و عامیانه که هزار و یک شب با اصل هند و ایرانی [...] پس چگونه می‌توان غنا و ژرفنای این ادب را به‌یاری جست، هنگامی که شناختی از آن در دست نیست." (البته باید اینجا اضافه کنم که من نثر خودم را به بازنویسی آقای سیف ترجیح می‌دهم!)

و آقای سیف می‌نویسند: "ادبیات کهن فارسی در شمار غنی‌ترین ادبیات جهان است. شاهنامه فردوسی در عرصه حماسه، قصه‌های هزار و یک شب به عنوان قصه‌هایی عاشقانه و عامیانه که ریشه‌های آن به هند و کشورهای عربی نیز می رسد، [...] متأسفانه ما هنوز آگاهی لازم را برای شناخت ادبیات کهن خویش نداریم، به آن می‌بالیم، بی آن که، آن را خوب بشناسیم. " (ص۵۹)

حال از ادب ایران باستان بگذریم و نگاهی بیاندازیم به دو رمان معاصر. رمان "سایه‌ها" اثر منظر حسینی و "عارفی در پاریس" نوشته‌ی کامران بهنیا.

با نمونه‌هایی از رمان "سایه‌ها"*** اثر منظر حسینی آغاز می‌کنم:

برای آنکه متن طولانی نشود، از مقایسه‌ی خلاصه‌ی داستان که تکرار متنی از متن دیگر است با تغییر برخی از واژگان می‌گذرم و به ادامه‌ی متن می‌پردازم.

من می‌نویسم: فضای داستان از آغاز تا پایان در مِه و تاریکی می‌گذرد. [...] تا جایی که مرگ نیز بی‌تفاوت شده است.

و آقای سیف می‌نویسند: "داستان از ابتدا تا پایان در فضایی مه‌آلود و تاریک و بارانی جریان دارد [...] و آدم‌ها نسبت به مرگ بی‌تفاوت می‌شوند." (ص۱۷۹)

من می‌نویسم: داستان چندلایه است. لایه‌هایی که در اجزاء داستان به تناسب تنیده‌اند و بر فضای تیره و دلهره‌آور آن می‌افزایند. در کنار مفاهیمی چون "تنهایی" و "بی‌ریشگی"، نیز "تصویری از مرگ است. مرگ، که با دهانی دریده ،آرام‌آرام ما را در خود می‌کشاند." این مرگِ "آرام‌آرام"، تصویر انسانی است که زنده‌زنده تجزیه می‌شود.

و آقای سیف می‌نویسند: "داستان در چند لایه می گذرد و به موازات هم پیش می رود تا در فضایی تیره و تار و سراسر دلهره زندگی‌ها را به مرگ ختم کند: "مرگ با دهانی دریده، آرام، آرام ما را به خود می‌کشاند". انگار انسان‌ها دارند ذره ذره در این اثر تجزیه می شوند." (ص ۱۸۰)

من می‌نویسم: از عشق، حسرتی بیش برجای نمانده است. عشق تنها در خیال شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. مجسمه‌ای که در لحظه‌ی "انفجار شب و ماه" در خیال سایه جان می‌گیرد و به اتاق سایه وارد می‌شود. در ظاهر سایه با مرد می‌آمیزد، اما از بیان جمله‌ها چنین برمی‌آید که این هم‌آغوشی رؤیایی بیش نیست.

و آقای سیف می‌نویسند: "عشق شخصیت‌ها اما در خیال اتفاق می افتد، و عشق‌ورزی‌ها نیز رؤیایی هستند. [...] عشق در این رمان سراسر حسرت است. و چنین است که، مجسمه‌ای در لحظه "انفجار شب و ماه" در خیال سایه جان می گیرد، به اتاق او پا می گذارد، با او در می آمیزد و نرد عشق می بازد." (ص ۱۸۰)

من می‌نویسم: سایه می‌رود تا "تنهاییِ برهنه‌اش" را به امواج دریا بسپارد و امواج نوازشگر با لطافت زنانه‌اش اندام سایه را در خود فرومی‌برد. آب‌تنی‌اش در آب همچون هم‌آغوشی زنی با امواج است که در فقدان عشق به دریا پناه می‌برد.

و آقای سیف می‌نویسند: "نتیجه این‌که به زیر دوش پناه می برد و یا به آب دریا تا با آن هم‌آغوش شود، با دریا عشق‌بازی می کند و بر ماسه‌ها می افتد." (ص ۱۸۰)

در پایان به مقایسه‌ی نقد آقای سیف به رمان "عارفی در پاریس" نوشته‌ی کامران بهنیا می‌پردازم:

من می‌نویسم: داستان چندین راوی دارد، اما راوی اصلی داستان مردی‌ست به نام مجید که هرشب با زنی بیگانه به بستر می‌رود و شب‌های خود را با لذت هم‌آغوشی با

زنان گوناگون به‌پایان می‌رساند. از بستر بیگانه که برمی‌خیزد، ترجیح می‌دهد که صبحانه را با زن "دیروزی" آغاز نکند، بلکه در جستجوی لذت خیابان‌های پاریس را زیر پا بگذارد تا با چهره‌ای تازه در بستری دیگر بخسبد. که دلیل آنرا در داستان چنین می‌خوانیم: "مدت‌هاست که مجید به تنهایی مطلق زمان ...."

و آقای سیف می‌نویسند: "مجید یکی از راویان رمان، مردی است ایرانی، ساکن پاریس که هر شب با زنی بیگانه همبستر می شود و صبح پیش از صبحانه او را ترک می کند تا به جستجوی زنی دیگر بپردازد. او دوست ندارد روز را با "زن دیروزی" آغاز کند. مجید که شب‌های خود را با لذت همآغوشی به صبح می رساند، مدتهاست "به تنهایی مطلق زمان..." (ص۲۳۳)

من می‌نویسم: موضوع اصلی داستان بیش از هرچیز بر روی همخوابگی زنان و مردان است. زنانی که همچون مجید با مردان گوناگون همبستر می‌شوند و برای به‌خاطر سپردن مرد یکشبه‌شان سوزنی در جغرافیای ذهن خود فرو می‌کنند.

و آقای سیف می‌نویسند: "موضوع داستان، لذت از جسم است، لذتی که "درد" به همراه دارد، همخوابگی مردان و زنانی که از عشق‌های یک‌شبه خود تنها خاطره ای هم‌چون سوزن در سر نگه می دارند" (ص۲۳۴)

من می‌نویسم: اما آیا این سوزن‌ها و زجر عشقی که خدا از آن حرف می‌زند با سوزنی که زن هم‌بستر مجید برای حضور او در جغرافیای خود می‌کوبد قابل مقایسه است؟ سوزنی برای لحظاتی لذت هم‌خوابگی و تماس دو پیکر؟ [...] این شهوت تنوع‌طلبانه که در هم‌آغوشی دو جسم بی‌نام سیر می‌کند، چه ربطی به آن عاطفه‌ای دارد که چنان قدرتی به فرهاد می‌بخشد که تا قلب بیستون رسوخ می‌کند؟

و آقای سیف می‌نویسند: "آیا آن سوزنی که در پی هر همخوابگی بر سر زن می نشیند، آن سوزنی‌ست که او از مرد بر تن خویش می پذیرد؟ آیا عشق زجر تولید می‌کند؟رابطه این عشق‌های یک‌شبه با عرفان که نام کتاب به آن آذین است در چیست؟" (ص۲۳۵)

و باز هم برای من عجیب است که در رابطه با این دو رمان پیچیده‌ی معاصر اینچنین نقل قول‌ها و برخی زاویه‌های نگاه من و آقای سیف به هم نزدیک است. حداقل از رمان "عارفی در پاریس" هر کسی می‌تواند برداشت متفاوت خودش را داشته باشد!

به نظر می‌آید که آقای اسد سیف نقدهای مرا با زبان خودشان رونویسی کرده‌اند. البته من فقط چند نمونه از هر نقد را آوردم، چراکه نشان دادن شباهت تمام متن در چندین نقد آنچنان طولانی می‌شود که از حوصله‌ی خواننده خارج است. اما همین نمونه‌ها هم به اندازه‌ی کافی نشانگر این است که آقای اسد سیف مقاله‌های مرا در کتابش گنجانده‌اند و به نام نظرات خود به چاپ رسانده‌اند. از آنجا که کتاب ایشان چاپی است و مقالات من اینترنتی، بعید نیست که چند سال دیگر چیزی هم بده‌کار شوم که من نظریات آقای سیف را دزدیده‌ام.

البته اگر آقای سیف به متن آلمانی پایان‌نامه‌ی فوق لیسانس من در سال ۲۰۰۳ که در نوف منتشر کرده‌ام مراجعه کنند، نظراتی را که در کتابشان در رابطه با منظومه‌های "ویس و رامین"، مقایسه‌ی شخصیت لیلا در منظومه‌های جامی و نظامی و همچنین شخصیت رودابه آورده‌اند، در پایان‌نامه‌ی پنج سال پیش من باز خواهند یافت.

* نوشین شاهرخی، زن در ادبیات ایران باستان، (گفتگوی پالتالکی من در اتاق فرهنگ گفتگو در تاریخ ۲۴/ ۶/ ۲۰۰۶
http://www.farhanggoftego.com/Fialsotihonar2603006.h

tml) متن این گفتگو در طول این دوسال نه‌تنها در تارنمای "نوف" http://www.noufe.com/persish/naghd/text/zan%20i.bastan.htm بلکه در بسیاری از تارنماهای دیگر منتشر شده است.

** اسد سیف، "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید"، چاپ اول: زمستان ۱۳۸۶ (۲۰۰۸)، ناشر: انتشارات فروغ، آلمان.

*** نوشین شاهرخی، "سایه‌ها" روایت روان‌گسیختگی ما انسان‌ها: http://www.atiban.com/article.aspx?id=463

**** نوشین شاهرخی، "عارفی در پاریس"؛ عشق یا سکس، http://www.radiozamaneh.org/literature/2007/04/post_256.html

اسد سیف

در دادگاه خانم نوشین شاهرخی، متهمی که منم

در دادگاه خانم نوشین شاهرخی بی آنکه به عنوان متهم حضور داشته باشم، محکوم به "کپی برداری" از آثار او شده ام. ایشان از لابه لای کتاب من جملاتی استخراج کرده اند که شباهت به نوشته هایشان دارند. من نیز با دیدن آن در نگاه نخست شگفت زده شدم. واقعیت اما چیست؟

پیش از آنکه به موضوع بپردازم باید متذکر شوم که؛ در سالیانی که به تدارک این کتاب مشغول بوده ام، هر از گاه صفحاتی و یا حتا بخشی از آن را برای چاپ در اختیار نشریه ای گذاشته ام. برای نمونه، از همین کتاب، نقد رمان "سوگ" اثر شهلا شفیق، نقد رمان "ماجرای ساده و کوچک روح درخت" اثر شهرنوش پارسی پور در چند شماره از نشریه "باران" چاپ شدند. چند صفحه ای از بخش نخست آن را چند سال پیش، در اختیار شماره دوم نشریه قلم، ارگان انجمن قلم ایران، قرار دادم که این شماره از نشریه منتشر نشد. به جنسیت در اسلام و نگاه اسلام به زن در مقاله ای مفصل تر با نام "زن در بارگه اسلام" پرداخته بودم که در سال ۱۹۹۰ در نشریه "دیدگاه" چاپ شد. چند صفحه ای نیز تحت عنوان "عشق ویس و رامین، تجربه ای که تکرار نشد" در چند نشریه ایتنرنتی انتشار یافت. در چاپ کتاب همه آنها را مورد بازبینی قرار داه ام، بخش هایی حذف و مواردی افزوده شده است. مشکل خانم شاهرخی پاره ای به بخشی از کتاب بر می گردد که پیشتر، به سال ۲۰۰۵، یعنی زمانی که خانم شاهرخی هنوز مقالات خویش را ننوشته بودند، از سوی من منتشر شده بود. البته نوشته منتشر شده مفصلتر از آن است که در کتاب آمده. با رجوع به آرشیو سایت "اخبار روز" آن را نیافتم. در میان سایت های موجود خوشبختانه این

مقاله هنوز در سایت "آچیق سوز" در آدرس زیر موجود است:
http://achiq.info/incesenet/veis%20&%20ramin.htm
آیا من می توانم با تکیه بر این مقاله که وجودش در این سایت با گذشت سه سال از تاریخ انتشار آن، فقط یک شانس است، خانم شاهرخی را بر همان صندلی بنشانم که ایشان مرا در دادگاه خویش بر آن نشانده اند؟ اگر استدلالهای خانم شاهرخی ملاک باشند، ایشان باید از مقاله من "کپی برداری" کرده باشند. من اما چنین نمی اندیشم و قصد هیچگونه اتهامی هم به ایشان ندارم. اصلاً این مقاله خود را نیز نادیده می گیرم و اصل را بر این می گذارم که از من چنین چیزی انتشار نیافته است.
در دادگاه خانم شاهرخی من متهم هستم و ایشان با این که قضاوت را به خواننده وا می گذارند اما خود در غیاب من و نظر خواننده، حکم خویش صادر می کنند. من اما خود ایشان را به قضاوت می طلبم و خواننده را شاهد.
خانم شاهرخی عزیز! شما کلاس داستان نویسی دارید و به حتم در بخش گزارش نویسی به شاگردان خویش از چگونگی نوشتن گزارش و یا خلاصه نویسی یاد می دهید که باید در کوتاه ترین شکل ممکن دقیق ترین خبر را به خواننده بدهند و به اصطلاح روزنامه نگاری خبری گزارش کنند که بیانگر شش کلمه ؛ که، کی، کجا، چه، چی و چرا باشد. در همین راستاست که می بینیم؛ خلاصه اخبار روزنامه ها بی نهایت به هم شباهت دارند. در همین شباهت ناگذیر است که روزنامه ها در سالهای اخیر خلاصه خبر را از خبرگزاریها نقل می کنند. آنچه پس از خبر می آید، تفسیر آن است و نظر نویسنده که شکل متفاوت به نسبت دیگر روزنامه نگاران به خود می گیرد.
در عرصه ادبیات اگرچه وضع بدینسان نیست، اما دارد به این سمت می رود. اگر نگاهی کوتاه به "ویکی پدیا" بیندازید، هزاران کتاب را به این شکل می بینید که معرفی شده اند. این نوشته ها معرفی کتاب است نه نقد و بررسی آن. همین شکل را می توان در آغازهزارن کتابچه ای یافت که در کشورهای غربی به نقد و بررسی آثار ادبی پرداخته اند. در این کتابها پیش از وارد شدن به موضوع، نخست خلاصه ای از کتاب را معرفی می کنند، پس از آن به نقد و بررسی آن می پردازند. اگر به کتابی

مشابه رجوع کنید، چه بسیار مواقع این بخش ها را بسیار به هم شبیه می یابید. و این در حالی است که هیچکدام از روی آن یکی کپی نکرده است. البته اگر چنین کاری کنند، مورد پیگرد قانونی قرار خواهند گرفت.

خانم شاهرخی عزیز! می دانید چرا این شباهت به وجود می آید؟ علت همان بیان و گزارش موضوع است در کوتاهترین شکل که در بالا به آن اشاره کردم. خلاصه نویسی اگرچه مهارت می خواهد اما کاری خلاقه نیست. نه نقد است نه بررسی. آنچه پس از خلاصه نویسی به عنوان نقد و بررسی کتاب می آید، نظر نویسنده است و می تواند نشان از فکر او داشته باشد. تأیید این نظر مرا می توانید با رجوع به چند نقد از یک کتاب در ادبیات کشورهای اروپایی به خوبی ببینید. برای اینکه بیشتر موضع ملموس گردد، خلاصه نویسی محمد جعفر محجوب را از ویس و رامین[1] نمونه می آورم، البته به شیوه شما. محجوب می نویسد:

"در مرو پادشاهی بود به نام شاه موبد...سالی در بهار جشنی آراست که در آن بزرگان ایران و زنان و دخترانشان گرد آمده بودند. زیباترین این زنان شهربانو شهرو بود. شاه موبد به دیدار شهرو دل از دست داد و از او درخواست زناشویی کرد. شهرو در پاسخ گفت که شوهر دارد...شاه با او پیمان کرد که اگر دختری آورد وی را به زنی بدو دهد..."

و شما خانم شاهرخی می نویسید:

"شاه ایران به نام موبد در جشنی بهاره از شهروی زیبا خواستگاری می کند. شهرو اما خود را در خزان زندگی می بیند و با این بهانه خواستگاری شاه را رد می کند. شاه از او دختری می خواهد. اما شهرو تنها پسرانی دارد. شاه از او می خواهد که اگر زمانی صاحب دختری شد، دختر را به ازدواج او درآورد و شهرو که فکر نمی کرد، دوباره کودکی باردار شود، با شاه پیمان می بندد..."

پس از تولد ویس، در ادامه داستان آقای محجوب می نویسد:

---

[1]- دکتر محمد جعفر محجوب، خاکستر هستی، ویس و رامین، ص ۱۳۰، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۸

"موبد نامه ای به شهرو نوشت و پیمان را یادآور شد و خواسته بسیار پیشکش کرد. شهرو شبانگاه دروازه کاخ ویس را بر موبد بگشاد. بدین گونه، پیش از آنکه ویرو از جنگ بازگردد، موبد ویس را به مرو می برد. در راه بادی وزید و پرده عماری را که ویس در آن بود پس زد و چشم رامین به ویس و زیبایی او افتاد و دل از دست داد و کِشتِ پژمرده مهری که او در دل داشت آبی تازه یافت و به عشقی پُر شور و آتشین بدل شد...وقتی دایه از ماجرا آگاه شد، به یک هفته به مرو رفت و آنچه توانست کوشید که ویس به سرنوشت خویش تن دهد...ویس گریه و زاری در نهاد و گفت: من از زندگی بیزارم و چاره ای جز کشتن خویش نمی دانم مگر آنکه تو تدبیری اندیشی که تا یک سال موبد بر من دست نتواند یافت تا من بر مرگ پدر سوگواری کنم. دایه طلسمی بساخت و آن را بر لب رودی خاک کرد تا طلسم در آب باشد، مرد بر زن بسته ماند؛ و چون ویس دل بر شاه خوش کند آن را از خاک برگیرد و در آتش بسوزد تا مردی به شاه بازگردد. از قضای بد رود بر اثر طوفانی طغیان کرد و نیمی از مرو را فرو گرفت و طلسم را با خود به دریا برد و این چنین، تا پایان زندگانی شاه موبد بر ویس بسته و ویس از هر دو شوی ناکام ماند."

و شما خانم شاهرخی می نویسید:

"موبد...برای شهرو نامه ای می نویسد و از پیمانش یاد می کند و نیز هدایای بسیاری برای شهرو می فرستد. شهرو هدایا را می پذیرد و شبانه دروازه قصر ویس را بر موبد می گشاید. پیش از آنکه ویرو به گوران بازگردد، موبد ویس را به سوی مرو می برد...میان راه پرده ی کالسکه ی ویس به کنار می رود و رامین با دیدن ویس زیبا به او دل می بازد. دایه ی ویس با شنیدن احوال ویس به مرو می رود. ویس از او می خواهد تا بوسیله جادویی توان جنسی موبد را برای یک سال از بین ببرد. دایه طلسمی می سازد و آن را در کنار رودی چال می کند، تا پس از یک سال آن را بیرون آورده و توان جنسی را به موبد بازگرداند. اما بر اثر طوفانی طلسم برای همیشه گم می شود. بنا بر این ویس که دوبار ازدواج کرده است، همچنان باکره می ماند."

محمد جعفر محجوب می نویسد:

رامین "روزی دایه پیر خود ویس را دید و از او یاری جست. دایه او را پند داد که گرد این آرزو نگردد. اما رامین دایه را در آغوش کشید و با وی همخوابگی کرد و بدین سان پرده شرم میان ایشان دریده و دل دایه بر همراهی رامین نرم شد. دایه با ویس از عشق رامین بدو سخن گفت...عاقبت پس از گفت و شنود بسیار روزی دایه رامین را در مجلس بزمی به ویس بنمودو ویس بر رامین مهر آورد و هنگامی که شاه موبد به گرگان و ری و کهستان و ساوه سفر کرده بود دایه آن دو را به یکدیگر رساند و دو دلداده با یکدیگر پیمان وفاداری بستند و از وصال یکدیگر برخوردار شدند..."

و شما خانم شاهرخی می نویسید:

"از سوی دیگر رامین دست به دامان دایه می شود تا آشنایی رامین را با ویس فراهم کند. دایه اما خواست رامین را نمی پذیرد تا آنکه رامین با دایه همبستر می شود و پس از همآغوشی مهر رامین بر دل دایه می نشیند و دایه پس از مدتی در گوش ویس از رامین می گوید، سرانجام او را راضی به دیدار رامین می کند. ویس نیز به رامین دل می بازد...زمانی که موبد به سفر می رود، دایه دو عاشق را به هم می رساند..."

در پایان داستان محجوب می نویسد:

"چون ویسه بمرد رامین دخمه ای در آتشگاه برزین برآورد و او را بدان دخمه برد و در فرارسیدن نوروز فرزند خود خورشید را تاج شاهی بر سر نهاد و سه سال پس از آن در دخمه ویس در آتشگاه گوشه گیری و پارسایی گزید. سرانجام او نیز جان به آفریننده جان ها داد و روان دو دلداده در مینو به هم رسید."

و شما خانم شاهرخی نوشته اید:

"رامین پس از مرگ ویس پادشاهی را به پسر خود می سپارد و تا روز مرگ به آتشگاه می رود. پس از سه سال که رامین نیز می میرد، جسد او را در کنار ویس به خاک می سپارند و تن آنان در این جهان و روان آنان در مینو به یکدیگر می رسند."

تا اینجا در اصل معرفی کتاب بود. در بررسی آن شما بر من ایراد گرفته اید که جمله زیر را از شما "کپی برداری" کرده ام: "تصویر همآغوشی آن دو یکی از زیباترین

تصاویر اروتیک ادبیات کهن ایران است." و خود نوشته اید: تصوی این هم آغوشی از سوی گرگانی یکی از زیباترین صحنه های اروتیک ادبیات جهان محسوب می شود." و اضافه کرده اید که اگر من مقاله مینورسکی را خوانده بودم، "جهان" را به "کهن ایران" تغییر نمی دادم. به روایتی دیگر باید آقای مینورسکی نیز همین جمله شما را گفته باشد که شما بدون ذکر منبع از آن استفاده کرده اید.

می بینید خانم شاهرخی واژه ها تا چه حد واحد و جملات تا چه اندازه به هم نزدیک هستند؟ شگفتزده نشدید؟ اگر به شیوه شما استدلال گردد، باید نتیجه گرفته شود که خانم شاهرخی نوشته آقای محجوب را "با زبان خودشان رونویسی کرده اند." و یا اینکه من و شما هر دو به این کار مبادرت ورزیده ایم. من اما چنین نمی اندیشم. استدلال من همان است که در بالا ذکر کردم.

تا آنجا که به یاد دارم، گذشته از محجوب، وحید دستگردی، صادق هدایت، ملک الشعرا بهار، ذبیح الله صفا نیز از ویس و رامین نوشته اند. در این میان هدایت نخستین کسی است که به عشق زمینی در این منظومه اشاره کرده است. در خارج از کشور مجید نفیسی نیز در کتاب "شعر و سیاست" به "عشق ممنوع در ویس و رامین" پرداخته اند که مقاله ای است خواندنی. طبیعی ست که هر کس از اینان اگر به خلاصه داستان پرداخته باشد، کم و بیش همان حرفها را تکرار کرده است. در بررسی موضوع اما نظرگاه ها متفاوت می شوند.

و اما داستان "لیلی و مجنون" نظامی و مقایسه آن با اثر جامی؛ اگر به نوشته من نگاهی کرده باشید، خواهید دید که من در آنجا هم به ویس و رامین و هم به لیلی و مجنون بیشتر پرداخته ام. از "قاف" شما نمی گویم، اما من به راستی در این نوشته اشتباه بزرگی مرتکب شده ام. قرارم بر این بود که کل موضوع را از کتاب خویش حذف کنم. همان طور که می بینید، این کار را نیز کرده ام. آن چند سطر اما به اشتباه مانده است. هر خواننده نکته سنجی اگر اندکی آشنایی با جامی داشته باشد، به نچسب بودن آن در این مجموعه پی خواهد برد. به نظر من جامی به عنوان "بزرگترین استاد شعر فارسی پس از حافظ"، از عارفان بزرگ زمان خود بود. اگر چه

می گوید که "تحمل بار شیخی ندارم"، اما سراسر وجود او شیخ است. او عارفی است که نمی تواند نظری انساندوستانه به زن داشته باشد. در لیلا و مجنون او من این نگاه را ندیده بودم. آنگاه آن را یافتم که با "سلامان و ابسال" آشنا شدم. می دانید که او در این منطومه به علت ناپاک بودن زن حتا قدرت باروری را نیز از او می گیرد. این منظومه که خواستگاهی یونانی دارد، سلامان در آن از مادر زاده نمی شود. در این داستان پُر راز و رمز می توان نگاه ضد زن جامی را به خوبی بازشناخت. علت حذف من یک دلیل دیگر نیز داشت و آن اینکه درست نمی دانستم که به همین سادگی، بی آنکه اطلاع نسبتاً کاملی از آثار جامی داشته باشم، حکم صادر کرده به کلی گویی دچار گردم. جامی که او را "نقاد سخن و قافله سالار ادب عصر خود" می دانند، در عرصه های گوناگونی از نقد و تذکره نویسی گرفته تا شعر و داستان و "معماگویی" کتاب نوشته است. در مورد این شخص و با خواندن یک اثر از او نمی توان به همین سادگی قلم چرخاند. با این همه موضوعاتی از این نوشته را در بحث های دیگر کتاب پی گرفته ام.

خانم شاهرخی از میان داستانهای مورد بررسی من دو رمان را انتخاب کرده اند که از قرار معلوم ایشان نیز آنها را نقد کرده اند. در باره رمان "سایه ها" با سلاخی کردن متن من کوشیده اند نزدیکی آن را با نوشته خویش آشکار گردانند. و در این راه حتا از جملاتی که من از متن داستان آورده ام کمک گرفته اند تا به نظر مطلوب خویش دست یابند. جالب اینکه در تکاپوی خویش، با اتکا بر آنچه که نوشته اند، کمتر موفق شده اند ولی با این همه بر این باورند که نوشته من کپی نوشته ایشان است. من به خودشان توصیه می کنم یک بار دیگر این دو متن را بخوانند و خود قضاوت کنند. چیزی اما در این بخش از نوشته ایشان که تکرار می شود، اینکه ایشان استفاده از متن کتاب مورد بررسی را حق انحصاری خویش می دانند و فکر می کنند که تنها خود حق بهره برداری از آن را دارد. برای نمونه وقتی خود نویسنده تأکید می کند که "مرگ با دهانی دریده، آرام، آرام ما را به خود می کشاند"، چرا ایشان مجازند آن را به کار گیرند اما من نباید از این نقل قول استفاده کنم. و یا تأکید بر فضای مه آلود

و بارانی و تاریک رمان و اینکه در چند لایه نوشته شده است، چه ربطی به برداشت من از رمان دارد. این واقعیت این رمان است و هر خواننده معمولی نیز آن را احساس می کند. این موضوع نمی تواند کشفی باشد از سوی من و یا ایشان تا آن را به نام خویش ثبت کنیم. رمان را که شروع کنی در آن فضا قرار می گیری. آدم باید بسیار بدور از ادبیات باشد که این را احساس نکند. آنگاه خانم شاهرخی از من می خواهد که چشم از آن بپوشم زیرا خود ایشان آن را کشف کرده اند.

امروزه دیگر هر خواننده معمولی داستان نیز می داند که در خوانش هر داستان باید مفاهیم و رفتار کلیدی شخصیت ها را بجوید و بدون کشف آن موفق به درک داستان نخواهد بود. فضای تیره و تار رمان، مرگ و سایه همیشه حاضر آن، عشق ورزی های در رؤیا و شوق وصلت و...چیزی نیست که در این اثر بتوان آن را نادیده گرفت. حال چرا باید من به آن نپردازم، خود سئوالی ست. جالب اینکه در هیچ یک از دو رمان مورد اشاره نگاه واحدی نداریم.

در رمان "عارفی در پاریس" نخستین جمله من، نقل قولی از رمان است؛ "مجید در بستر دختری تنهاست و وقتی او را در آغوش می فشرد، گمان می کرد عصاره هستی در آن لحظه خلاصه شده است. زمان متوقف می شود و تنهایی او مطلق. لذت و بهت در هم می آمیزند تا او دریابد آزادی آنجا تجربه می شود که وجود حس نشود." در ادامه این نقل قول کوشیده ام تا با نقل قولهایی دیگر از متن کتاب در کوتاهترین شکل ممکن داستان را بازگویم. جالب این که در نزدیک به سه صفحه بیش از چند جمله که برای وصل کردن نقل قولها به هم مورد استفاده قرار گرفته، من چیزی از خود بر آن نیفزوده ام. اعتراض خانم شاهرخی در این مورد برایم اصلاً مفهوم نیست. "متوقف شدن زمان، تنهایی مطلق، درد عشق، کله ای پُر از سوزن، از یاد بردن خاطرات جوانی" و...همه از متن رمان است. در این سه صفحه من برخلاف نظر خانم شاهرخی، اصلاً نگاهی عرضه نکرده ام و تنها به چند پرسش بسنده کرده ام.

من در این دو رمان به داستان نپرداخته ام، آنها را مورد نقد قرار نداه ام، و فقط حوادثِ جاری در آنها را بیان داشته ام، آنهم با استفاده از جملات و کلمات

نویسندگان آن. هیچ عقیده و یا نظری هم ابراز نداشته ام. از هر دوی این رمان ها به عنوان ابزار کار در نتیجه گیری نهایی استفاده کرده ام.
خانم شاهرخی چرا فکر می کنید جز شما کسی مجاز به استفاده از واژه های مورد استفاده نویسنده نیست. مگر می توان اثری را معرفی کرد و بخش های کلیدی آن را نادیده گرفت. اگر کسی بوف کور هدایت را بخواند، نمی تواند سایه راوی را نادیده بگیرد و یا رود سورن و درخت سرو و... را نبیند. من با منتقدین کاری ندارم، از خوانندگان عادی، آنانی که این رمان را خوانده اند بپرسید، چه از آن به یاد دارند. فکر می کنم اکثریت مطلق خوانندگان "بوف کور"، سایه راوی و زن خنزر پنزری و پاره ای دیگر از موارد را به یاد دارند و خواهند داشت. مثالی دیگر می زنم: "دن کیشوت سوار بر یابویی پیر به جنگ آسیاب های بادی رفت." این جمله را فکر کنم هر کس که رمان دن کیشوت را خوانده باشد، می تواند به خوبی دریابد. موضوع آنقدر ساده است که به همین شکل سالها از زبان منتقدین شنیده می شود. فکر می کنید نخستین شخصی که آن را بر زبان آورد چه کسی می تواند باشد. آیا این جمله کشف و یا حق انحصاری اوست؟ مگر می شود دن کیشوت و یا اسب او را جوان تصور کرد. هرکس اگر چنین بیندیشد، این رمان را خوب نخوانده. خانم شاهرخی باور کنید که خواننده با شعور است. کشف واژه های کلیدی هیچ شاهکاری نیست که برای آن مدالی بر گردن من و یا شما بیندازند. شکی نیست که نگاه مشترک، نتیجه گیری مشترک را سبب می شود، اما من که در موارد مورد اشاره شما نگاهی از خود عرضه نداشته ام و چنین چیزی در شما هم ندیده ام. آخر مگر در معرفی یک کتاب می توان بینش شخصی را نیز گنجاند؟
برایتان مثالی می زنم از نگاه مشترک تا شاید موضوع اندکی ملموستر گردد:
چند هفته پیش در رابطه با متون کتابهای درسی در ایران مصاحبه ای داشتم با تلویزیون آمریکا. علت انتخاب من برای مصاحبه بر می گردد به چند مقاله تحقیقی در زمینه آموزش و پرورش در ایران. خانم مصاحبه گر در پایان مصاحبه، با اشاره به مقاله "تبعیض جنسی در کتابهای درسی ایران" از من، به من یادآوری کردند که

آقای سعید پیوندی نیز در همین رابطه کتابی با نام "تبعیض و عدم تحمل در کتابهای درسی ایران" منتشر کرده اند که در چند سایت اینترنتی موجود است. از آنجا که به موضوع علاقه داشتم، آن را یافتم و خواندم. در کمال حیرت آن را بسیار نزدیک به نوشته خود یافتم. این نزدیکی تا آن اندازه بود که حتا از میان ده ها کتاب مورد استفاده، مثالهای واحدی انتخاب شده بود و نتیجه گیریها هم بی اندازه به هم نزدیک بودند. اگر نگاهی به آن بیفکنید، عمق موضوع برایتان آشکارتر خواهد شد. مقاله من هشت سال پیش نوشته و چهار سال پیش در کتابم، "زمینه و پیشینه اندیشه ستیزی در ایران"، منتشر شده بود. می توانید آن را در آرشیو سایت "اخبار روز" و "آچیق سوز" نیز بیابید. من شکی در این ندرام که آقای پیوندی نوشته مرا نخوانده اند. اگر می خواند به حتم اشاره ای به آن می کرد. پس از خواندن نوشته آقای پیوندی، با همه حیرت، به ذهنم هم نرسید که ایشان از مقاله من استفاده کرده اند. با اینکه افسوس می خورم از تکرار یک تحقیق، اما خوشحالم از اینکه محققی دیگر به همان نتایجی رسیده است که من رسیده بودم. فکر می کنم، هر محقق دیگری هم اگر بخواهد از زاویه حکومت ایدئولوژیک حاکم در ایران به این موضوع بپردازد به همین نتیجه خواهد رسید.

خانم شاهرخی گرامی! من فکر نمی کنم من و شما صاحب نظرات مشترکی باشیم ولی برای من جالب است که چرا شما فکر می کنید، من باید از نوشته های شما رونویسی کنم. شما در کجای نوشته من اندیشه ای یافته اید که متعلق به شما باشد. من خود البته بر خلاف شما، خوشحال می شوم، اگر همفکری یافته باشم. مدعی نیستم که فکری بکر عرضه داشته ام و یا اینکه پیش از من چنین مسائلی مطرح نشده است. خود گفته ام که می خواهم صدایی باشم در کنار صداهای دیگر. پیش از من و یا همزمان با من در خارج از کشور کسانی کند و کاو در ادبیات داستانی ایران در تبعید را پی گرفته اند. از آن جمله اند؛ بهروز شیدا، ملیحه تیره گل، مهدی استعدادی شاد، رضا اغنمی، پرتو نوری علا، کوشیار پارسی، شهرنوش پارسی پور، محمود فلکی، مهدی فلاحتی، کیوان فتوحی، ابراهیم مکلا و کسانی دیگر که نامشان

شاید در یادم نمانده باشد. من می توانم با نگاه و یا برداشت این و یا آن کس از اینان مخالف باشم، اما این دلیلی برای حذف آنان نمی تواند باشد. طبیعی ست که آثارشان را با علاقه می خوانم، از عده ای از آنان آموخته ام و دارم همچنان می آموزم. انعکاس نوشته های من در آنان به خودشان مربوط است. من به شخصه حضور هر آن کس را که بخواهد در این عرصه قلم بچرخاند، گرامی می دارم. می کوشم روادار باشم و رواداری را تمرین می کنم.

خانم شاهرخی گرامی! گذشته از همه اینها، فکر می کنم، خشم شما ریشه در برداشت من از رمان شما دارد. شما نوشته اید که "با نگاه یکسویه و متعصب" به آن پرداخته ام. خوب این هم یک نگاه است. چرا نمی کوشید تا آن را هم به عنوان یک نقد بپذیرید، اگر چه شاید مزخرف باشد. حداقل می تواند مثالی باشد و نمونه ای از یک نوع نقد برای آنانی که از شما درس داستان نویسی می گیرند. چرا فکر می کنید، رمان شما باید مورد تحسین همگان قرار گیرد. نمی دانم دیگران از آن چه نوشته اند، بگذارید نگاه من نیز در کنار نگاه آنان قرار گیرد. به حتم می پذیرید که هر خواننده می تواند یک نظر داشته باشد، اگر چنین است، این هم نظر من است و قرار نیست حکم باشد. چنین ادعایی هم ندارد.

خانم شاهرخی گرامی! شما مختارید به سان هر خواننده، هر برداشتی از کتاب من داشته باشید، آن را بگوئید و بنویسید. می توانید همه آن را مردود اعلام دارید و سراپا چرند بخوانید. این حق شماست. من اما تصمیم ندارم به نقد و بررسی هایی که از کتابم می شود، پاسخی بنویسم. همه را به عنوان یک نظر می پذیرم.

شاید بیمورد باشد که از شما بخواهم تا این یادداشت را برای همه آنانی که نوشته خود را برایشان فرستاده اید، بفرستید. می دانم که این کار را نخواهید کرد، اما می توانم انتظار داشته باشم که آن را در سایت خویش در کنار نوشته خود از کتاب من قرار دهید. خواننده خود واقعیت را خواهد یافت.

۲۸ ماه مه ۲۰۰۸

حسین کمالی

سهم اندکِ همجنسگرایان

(نگاهی به کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" اسد سیف)

• همان طور که ادبیات معاصر ایران را نمی توان بدون توجه به ادبیات تبعید به رسمیت شناخت، ادبیات تبعید را نیز نمی توان بی توجه به آفرینش‌های ادبی با موضوع همجنسگرایانه کامل پنداشت. ...

اخبار روز: www.akhbar-rooz.com
چهارشنبه ۱۶ مرداد ۱۳۸۷ - ۶ اوت ۲۰۰۸

همجنسگرایی در فرهنگ و ادبیات ما امری ناپژوهیده است که در سال‌های اخیر توجه برخی از محققین را به خود جلب کرده است.

این‌که انسان به هم‌جنس خویش گرایش پیدا می کند و عشق را در او می یابد و دوست می دارد تا با او نرد عشق ببازد، پدیده‌ای‌ست که باید ریشه آن را در دوردست‌ترین پله‌های تاریخ جستجو کرد. تابو نمودن این موضوع در فرهنگ ما، راه را بر هر گونه تحقیقی می بست، تا آن حد که سعی می شد بحث بر آن را در میان

فلاسفه یونان قدیم نیز لاپوشالی کنند. انقلاب جنسی دهه شصت در غرب، تابوهای جنسی را از جمله در این عرصه نیز شکست.

اگر چه در افکار مترقی و رسمی اروپا سال‌هاست که دیگر همجنسگرایی در شمار بیماری قلمداد نمی شود، جهان اسلام همصدا با کلیسای غرب و پیروان آئین یهودیت، همجنسگرایی را طرد می کند و آن را زشت و گناه به شمار می آورد. از آن زمانی که کلیسا در قوانین حقوقی و قضایی غربِ مدرن، اقتدار خویش را از دست داد، همجنسگرایان نیز کم‌کم امکان ابراز احساسات خویش در مجامع عمومی یافتند. در کشورهای اسلامی ولی هنوز احکام الهی حاکم است و اخلاق جامعه نتوانسته این نیاز و احساس طبیعی بخشی از شهروندان خویش را به رسمیت بشناسد. توجه به همجنسگرایی آنگاه عیان‌تر شد که دانشمندان علوم طبیعی دریافتند که در میان حیوانات نیز همجنسگرایی دیده می شود و گرایش جنسی به هم‌جنس مختص انسان‌ها نیست. این موضوع خود کمک کرد تا افکار عمومی نیز ذهن خویش را از تابو تهی کنند و بپذیرند که همجنسگرا شخصی بیمار نیست. در کشورهای آزاد، دامنه تحقیقات بر این موضوع گسترده‌تر است و جامعه از آن استقبال می کند. در کشورهای سنتی ولی اخلاق حاکم اجازه تحقیق نمی دهد. اگر محققی جسارت نشان دهد و عرصه‌ای تاریک را در این زمینه روشن گرداند و یا پرسشی را در سطح جامعه طرح کند، به حتم با محدودیت در انتشار مواجه خواهد شد.

در کشور ما جسته گریخته، پژوهشگرانی با رمز و کنایه اشارتی به حضور این موضوع در فرهنگ ما داشته و آن را در ادبیات پی گرفته‌اند. محمدجعفر محجوب، عبدالحسین زرین‌کوب، ذبیح‌الله صفا و عده‌ای دیگر در تحقیقات خویش اشاره کرده‌اند که ادبیات فارسی در برهه‌ای از تاریخ این کشور، تحت تأثیر احساسات همجنسگرایانه بوده است. اما هم آنان به خویش جرئت نداده‌اند تا دامنه تحقیقات خویش را گسترش دهند. مرتضی راوندی در جلد هفتم تاریخ اجتماعی ایران، فصلی را به این موضوع اختصاص داده ولی در لابه‌لای سطور آن را تقبیح کرده است. به

طور کلی گفته باشم؛ تا کنون هیچ محققی با بی‌طرفی به این موضوع نزدیک نشده است.
چند سال پیش دکتر سیروس شمیسا تحت عنوان "شاهدبازی در ادبیات فارسی" کتابی منتشر کرد و در آن سعی نمود تا دامنه این موضوع را در ادبیات فارسی نشان دهد. این کتاب را می توان اولین گام جدی در این راه به شمار آورد. متأسفانه این اثر در پی انتشار توقیف شد و نسخه‌های انتشار یافته از کتابفروشی‌ها جمع‌آوری شد. نویسنده با دیدی کم و بیش تقبیح‌گرایانه به موضوع نزدیک شده است. ولی دامنه تحقیق او می تواند آغازی باشد که به حتم باید آن را پی گرفت. خوشبختانه این کتاب در "سایت دوات" موجود است و می توان به آن رجوع کرد.

آنچه از همجنسگرایی در فرهنگ و ادبیات ما تا کنون شناخته شده، در اصل فاصله‌ای فراوان با این پدیده در غرب دارد و نمی توان نام عشق بر آن نهاد. بچه‌بازی، امردبازی، شاهدبازی و... همه مفاهیمی خارج از مقوله عشق هستند.

یکی از دستاوردهای جهان تبعید ما ایرانیان، به رسمیت شناختن همجنسگرایی است. در این عرصه فرهنگ اروپا تأثیر مثبتی بر ما گذاشته و به همراه آن، جمعیت‌های همجنسگرا در فعالیت‌های خستگی‌ناپذیر خویش از یک سو کوشیدند افکار عمومی را به این پدیده جلب کرده، همجنسگرایی را از حیطه بچه‌بازی جدا کنند. و از دیگر سو، مدافع حقوق هم‌کیشان خود در ایران باشند. در این راه به حق توانستند افکار عمومی جهان را به زندگی پُر خطر همجنسگرایان در ایران جلب کنند.
توجه به ادبیات همجنسگرایانه در میان ایرانیان، چه آنان که خود همجنسگرا هستند و چه آنان که چنین میلی ندارند، حاصل همین جو است. همان طور که ادبیات معاصر ایران را نمی توان بدون توجه به ادبیات تبعید به رسمیت شناخت، ادبیات تبعید را نیز نمی توان بی توجه به آفرینش‌های ادبی با موضوع همجنسگرایانه کامل پنداشت.

در همین رابطه است کاری از اسد سیف با نام "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" که اخیراً از طرف انتشارات فروغ در آلمان انتشار یافته است. نویسنده در این اثر با جسارت به ادبیات کهن سرزمین ما نزدیک شده، با نگاهی دیگر به آثار شاعران و نویسندگانی انگشت گذاشته و افکار آنان را در درون آثارشان کاویده است تا گوشه‌هایی از فرهنگ ما را بر ما روشن گرداند. او سعی نموده تا با استفاده از تمامی آثار موجود دامنه این موضوع را در فرهنگ ما بکاود. از پله‌های تاریخ با احتیاط پایین رفته تا به آیین زرتشت برسد که همانجا اولین نشانه‌ها را عمده کند. از "ارداویرافنامه" و اوستا نمونه آورده، ثابت کند که این پدیده در فرهنگ ما نوظهور نیست و همیشه همجنسگرایان مورد آزار و اذیت قرار داشته‌اند. نویسنده خود اقرار می کند که این پدیده برغم وجود چنین اشاره‌های روشنی تا کنون مورد تحقیق بی‌طرفانه قرار نگرفته است. او با استناد به تحقیق دکتر شمیسا، در ارزشگذاری به آن، از نقد آن خودداری نمی کند و می کوشد تا گوشه‌هایی از ضغف آن را هم نشان دهد. هدف این است که ثابت گردد، همجنسگرایی در فرهنگ ما پدیده نوظهوری نیست، سوغاتی وارداتی از یونان قدیم و یا یورشگران به ایران در سالهای قدیم نیز نیست. در نخستین آثار مکتوب این سرزمین می توان جای پای آن را یافت. نمی توان زیرکانه و با ترفندهای رنگارنگ، فرهنگ ایران را از این "لکه ننگ" زدود. برای بیان واقعیت باید شهامت داشت و حقیقت را آنگونه که هست پذیرفت، اگر چه برای عده‌ای شاید تلخ باشد.

اسد سیف در این کتاب فصولی چند را به پدیده همجنسگرایی در تاریخ باستان و ادبیات کهن ایران اختصاص داده است. این پدیده را در ایران پس از اسلام پی می گیرد و نتیجه و بازتاب آن را در در عرفان ایرانی بررسی می کند. و سرانجام اینکه: در حکومت اسلامی همجنسگرایی خطر مرگ به همراه دارد. او در بررسی‌های عمیق خویش به خوبی از عهده این کار برآمده و گوشه‌هایی تاریک از فرهنگ ما را بر ما آشکار گردانیده است. کارش ارزشمند و جدی‌ست.

اسد سیف در این کتاب پس از بررسی زمینه‌های همجنسگرایی در ایران، به بازتاب آن در ادبیات داستانی ایران در تبعید می پردازد و در میان داستان‌های منتشر شده در خارج از کشور بر دو اثر انگشت می گذارد؛ "تابستان تلخ" اثر رضا علامه‌زاده و "مردی در حاشیه" نوشته شهرام رحیمیان. نویسنده یادآور می شود که: "تابستان تلخ نخستین تجربه عشق به هم‌جنس است در ادبیات داستانی ایران در تبعید". [۱] در این رمان، قهرمان داستان جوانی‌ست که زندگی را در ایران دهه چهل تجربه می کند، سالهای آخر مدرسه را می گذراند، به سیاست کشیده می شود، دوست دختر دارد و در مسیر زندگی با جوانی هم‌سن و سال خویش آشنا می شود که علاقه آن دو نسبت به هم در کوران زندگی اندکی از دوستی معمولی فراتر می رود و سرانجام روزی با بوسه‌ای عاشقانه می شکوفد، اما در این مسیر ادامه نمی یابد. این احساس را می توان امری معمولی تلقی کرد که در بسیاری از جوانان، دختر و پسر، فراوان دیده می شود، بی آن که به همجنسگرایی ختم شود. در واقع نمی توان این پدیده را همجنسگرایی نامید، چانچه در خود رمان نیز، آن طور کی می بینیم، ادامه نمی یابد. قهرمان داستان علاقه دارد تا عشق را در نزد غیر همجنس دنبال کند. دومین داستان مورد بررسی، "مردی در حاشیه"، سرنوشت تلخ زندگی مردی‌ست همجنسگرا در ایرانی که عشق به همجنس مجازات مرگ به همراه دارد. آقای قریشی، قهرمان داستان که ناظم مدرسه است، بخش زنانه وجودش بر بخش مردانه‌اش غالب است. او سالهاست که احساس خویش سرکوب می کند. در خانه بدور از چشم همگان لباس زنانه به تن می کند و با معشوق‌های خیالی نرد عشق می بازد. نخستین تجربه همجنسگرایانه‌اش در کودکی با بوسیدن دوست همکلاسی‌اش به اخراج آن دو از مدرسه ختم می شود. آقای قریشی در شبی از شبهای تابستان به سیم آخر می زند، لباس زنانه بر تن می کند و قدم بر خیابان می گذارد. کیفِ عالم خویش است که پاسبان محل او را از رفتن باز می دارد. و این آغاز "رسوایی" است. "آقای قریشی به این علت که جامعه فردیت او را نپذیرفته، به حاشیه رانده شده، اما پیش از خشم جامعه بر علیه او، ما نیز وی را به حاشیه رانده‌ایم و مشکل نیز

همین‌جاست."
"مردی در حاشیه در اصل یک عقده است، عقده‌ای که بنیان در یک عقده بزرگتر دارد، یک عقده اجتماعی که در زندگی آقای قریشی نیز به عقده می انجامد." نویسنده این عقده را با عقده "ادیپ شهریار" گره می زند که دستمایه زیگموند فرید بود برای کشف "عقده ادیپ".

اسد سیف بر خلاف توجه کافی به پدیده همجنسگرایی در ادبیات ایران باستان، دامنه پژوهش خویش را در این عرصه، در ادبیات تبعید ایران به همین دو نمونه پایان می دهد و از ادامه پرداختن به این موضوع طفره می رود. به ظاهر شاهد حق با او باشد. در مطبوعات و رسانه‌های موجود خارج از کشور چنین آثاری کمتر به چشم می خورند. کتاب داستان نیز در این عرصه منتشر نشده تا دستمایه کار منتقد واقع گردد. همه اینها ولی دلیل نیست که نویسنده دامنه کار خود را به همین دو اثر محدود کند. هم اکنون چندین سایت اینترنتی متعلق به همجنسگرایان زن و مرد ایرانی در خارج از کشور وجود دارد که در آنها شعر و داستان از نویسندگان همجنسگرا منتشر می شود. نویسنده می توانست به آنها رجوع کند که نکرده است. و یا تا همین چند سال پیش چندین نشریه همجنسگرایانه از ایرانیان تبعیدی منتشر می شد که بخش ادبیات نیز در آنها موجود بود. متأسفانه نویسنده زحمت رجوع به آنها را به خود نداده. او از میان این همه آثار دو اثر برگزیده که نویسندگان آنها خود همجنسگرا نیستند. طبیعی‌ست که نتوانند احساسات همجنسگرایان را چون خود آنان نشان دهند. نمی خواهم گفته باشم که اسد سیف در این زمینه کم‌لطفی کرده‌اند، زیرا می بینم به حق بسیار خوب و جامع و بی‌طرفانه به موضوع پرداخته‌اند، ولی نمی توانم این کمبود و محدود کردن موضوع را به بررسی دو داستان از میان خیل آثار موجود نادیده بگیرم.

با این همه کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" آن اندازه غنی است که می توان با لذت آن را خواند و چهره خویش را در آیینه تاریخ و ادبیات یک سرزمین بهتر دید.

با آرزوی موفقیت برای نویسنده، امیدوارم که در چاپ‌های بعدی این کمبود برطرف گردد.

[۱] - نقل قولها از کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" است.

رضا اغنمی

عشق درادبیات داستانی ایران در تبعید۱

• درمیان نویسندگان و منقدان خارج ازکشور، اسد سیف در ردیف ناقدانی ست که با جوهر نقد آشناست. فضیلت قلم را می شناسد. در زمینه ی کارش صمیمی و صادق است. منقدی ست دقیق که هدفش روشنگریست. انگشت‌شمارند در این وادی پرآشوب که با عقلِ نقّاد سرو کاردارند. ...

اخبار روز: www.akhbar-rooz.com

سه‌شنبه ۲۱ خرداد ۱۳۸۷ - ۱۰ ژوئن ۲۰۰۸

در نخستین برگ دفتر آمده است:

«به دوستِ خوبِ زندگی‌ام هانیه تقدیم می‌شود.»

وقتی درحین مطالعه ی پیشگفتار به این خبر رسیدم، «دراین مجموعه ۸۴ رمان و ۴۰۱۵ داستان کوتاه مورد بررسی قرار گرفته اند. ...» به فکر فرو رفتم . هرچه پیش رفتم از پشتکار و حوصله ی نویسنده دچار شگفتی شدم و با زحمات اسد بیشتر آشنا شدم. وسعت و گستردگی اثربا نشانه های مستند، گواهی‌ست در تأیید خبری که در پیشگفتار آمده است:

«... اولین فصل ازنخستین جلد کتاب که درتاریخ ۱۹۹۵ نوشته شده...»

این نیز بگویم که خلاف سرفصل کتاب، این اثرکم‌نظیر و پرمحتوا به تنهائی در تبیین "عشق درادبیات داستانی درتبعید نیست"، بل که در برگیرنده‌ی موضوع

ننگ‌آورِ"زن‌ستیزی"ست که چشمه‌ی اصلی آن از ادبیات دوران کهن سرگرفته است. ولی از آنجا که قصدِ نویسنده نشان دادن عشق در ادبیات تبعید بوده به ضرورت سابقه‌ی اجتماعیِ و قدمتِ موضوع، ارجاع به ادبیات کهن را به درستی تمیز داده، با استفاده از منابع غنیِ ادبیاتِ کهن، کهنه و نو را درهم آمیخته، باعریان کردن رفتارهای فرهنگی - اجتماعی، تاریخِ سراسر مردسالاری و تبعیض را با تمامی نکبت‌های فریب کارانه اش به چالش گرفته است.

جا دارد یادآور شوم که درمیان نویسندگان و منقدان خارج از کشور، اسد در ردیف ناقدانی‌ست که با جوهر نقد آشناست. فضیلت قلم را می‌شناسد. درزمینه‌ی کارش صمیمی و صادق است. با مقوله‌های نیش و نوش سروکار ندارد. می‌خورد ولی نمیزند. درست فکر میکند. لخت و عریان حرف میزند و مینویسد. منقدی‌ست دقیق که هدفش روشنگریست. انگشت‌شمارند دراین وادی پرآشوب که با عقلِ نقّاد سروکار دارند.

من، هر زمان که از بانو ملیحه تیره گل، مهدی استعدادی شاد، بهروز شیدا، مهدی فلاحتی و اسد سیف و ... نقدی می خوانم به راستی لذت می‌برم. می‌آموزم. ازسبک برخوردشان بی آنکه اهانتی یا نیشی در بین باشد، به آینده‌ی نقد در تبعید امیدوار میشوم. بدون تردید گسترش این شیوه‌ی سالم درفرهنگ ادبیاتیِ ما درهمه‌ی زمینه‌ها موثر خواهد بود.

حتماً بزرگواران بسیاری هستند بین نویسندگانِ پراکنده درسطح جهان که از پیام واقعیِ نقد و مفهموم کلی و تأثیر مثبت آن آگاهند و مینویسند که من از آثارشان غافلم. ضرورت این یادآوری، تنها، جهت حفظ حرمت خادمان فرهنگ میباشد.

کتاب شامل دو فصل، به اضافه‌ی منابع و توضیحات و نمایه نام‌ها که درپایان کتاب آمده است.

فصل اول دربرگیرنده یازده موضوع و فصل دوم محتوای پنج موضوع را توضیح میدهد.

فصل اول با: «عشق، پدیده‌ای انسانی» شروع میشود و بعد از توضیح کوتاه با اشاره به کهن‌ترین فرهنگ جهانی – یونان و روم قدیم - می‌نویسد:

« عشق ورزیدن امری خدایی بود. در این فرهنگ، چه کسی با که، درچه وضعیتی و با چه نتیجه‌ای عشق ورزیده، بی هیچ پرده‌پوشی و تابویی ابرازشده. همجنسگرایی نیز حتا کمتر از امروز به تابو آغشته بود. مختصر این که ؛ عشق یک بازی خدای گونه بود.» ص ۱۱

این امر خدایی در اخلاق دینی بهم می ریزد. زن نیمه انسان و مرد، به صورت انسان کامل معرفی میشود. تا آنجا پیش میرود که خدا نیز در سیمای مرد با سرکوب و تحقیر زن، به نفی تاریخ تکامل می پردازد.

نویسنده، با اشاره به تمدن مصر نیز عشق ورزیدن را با موضوع ایمان مرتبط دانسته «نشانه‌های شرم و یا گناه، همچون رابطه جنسی در این آثار کمتر دیده میشود». اسد، احساس دوست داشتن را در این سالها ازصفات الهی می‌داند و مینویسد:

«احساس دوست داشتن درکلیت خویش میبایست متوجه خدا باشد. و در همین سال‌ها بود که پیمان زناشوئی کلیسا قانونیت یافت.

همان اشاره به این نکته ضروری ست که دین یهود با داشتن حق تقدم بیش از هزاره ای از مسیحت، سند مکتوب و روشنی درباره ازدواج و مناسکِ مذهبیِ زمان را دردسترس ندارد. بنا به اسناد موجود و روایتی که درپی میآید در قرن دوم بعد از میلاد مسیح، قوانین مذهبی دین یهود تدوین و مکتوب شده است:

«درسال ۲۰۰ میلادی، اجتماعی ازکاهنان یهودی، تحت نظر یهودا هاناسی Hanasi yehuda به نوشتن کتابی به نام میشنا (Mishnsh) مبادرت نمودند ...

... این کتاب از مجموعه ای از قوانین نوشته شده (کاهن یهود) و قوانین شفاهی (سنن مذهبی و مراسم نانوشته‌ی دینی که کاهنان مراقب اجرای کامل آن بودند و در بین مردم معمول بود) تشکیل و مشتمل برشش فصل (sedarim) میباشد که سنگ زیربنای یهودیت و مبنای دانش روحانیون است.» "وانسان خدا را آفرید. تآلیف دکتر اکبر بهرامی ص ۲۳۰"

و ارآنجا که اسد سیف، رسمیت یافتن ازدواج درادیان الهی را متوجه کلیسای مسیحیت کرده که شامل یهودیت هم شده است، برای رفع شبهه‌ی خوانندگان این توضیح لازم به نظرآمد .

نویسنده سانسور و خفقان مسائل سکس در جوامع مذهبی را متوجه مستبدان و فرمانروایان مذهبی کرده است.

«تربیت جنسی هنوز نیز در بخش اعظم جهان تحت تآثیر مذهب است. عمل جنسی درمذهب فقط در ارتباط با خانواده و تولید مثل دارای ارزش است. پس هرگونه رفتار جنسی که چنین هدفی را دنبال نکند بی‌بندوباری، زشت و گناه شمرده میشود. رابطه عشقی نیز خارج از گردونه خانواده فساد است.» ص ۲۵

اسد، روایتگرروان جامعه‌ی زن ستیز است. اوبا شهامتی در خور تحسین، با زیر و رو کردن تاریخ و فرهنگ و سرگذشت اسفبار زنان این سرزمین، بزرگان ادب و هنر را پای میز محاکمه کشانده به جرم گناهان وغفلت‌های نابخشودنیِ توهین و تحقیرِ مادران، زیر تازیانه‌ی نقد بر سرشان فریاد می‌کشد. منِ خواننده‌ی کتاب فریادِ بغض‌آلود اسد را که درگوش هایم پیچیده با تمام وجودم حس میکنم.

میباید که این اثر را به دقت خواند. درسطرسطر نوشته ها دقیق شد. تا جوهر پیام نویسنده را گرفت. درآشنائی با ابعادِ گسترده‌ی ظلم و ستم و تحقیرها، دردِ زن شدن را فارغ از دین و مذهب و ملیت و رنگ احساس نمود.

«درعالم سنت و دین‌باوری عمل جنسی بر لذت بردن مرد از زن استوار است. زن مجبور است بی آن که خود لذتی برده باشد همه‌ی اسباب لازم را برای لذت جوئی مرد فراهم آورد.» ص ۵۴

تبلور چنین فرهنگِ دوران توحش در داستان ننگین و شرم‌آورِ "سنگسار" تجلی پیدا می کند. با رسمیت پیدا کردن در ادیان ابراهیمی بعنوان عقوبتِ لذتِ جنسی، به نام و از سوی پروردگار به زنان تحمیل میشود!

در سراسر این قوانین ضدانسانی، کمتر مردی دیده شده که با تمام رذالت و شهوترانی و بی اخلاقی که گناهان بسیار بزرگتری نیز از زن ها داشته اند، مورد بازخواست قرارگرفته و به جزای خود رسیده باشند!
مذهب، از طرفی، با خدعه و فریب فرش بهشت خیالی را زیرپای مادران میگسترد، ازسوی دیگر به خاطر میلِ جنسی و عاطفیِ او که از باشکوه ترین و زیباترین فصلِ پایداریِ "عشق" درهستی است؛ فرمان به قتلش میدهد، آن هم با چه فضاحت و بی‌آبروئی!
انتقال قدرت به مردان و نیمه شمردن زنان، از سوی ادیان الهی، میدان فراخی گشوده برای هوسرانی مردان به ویژه در یهود و اسلام. با این حال، این روایت ها را نیز نباید از نظردورداشت.
«حضرت محمد خود درلذت جنسی فردی سیری ناپذیر بود. نه زن عقدی و عده ای کنیز در اختیار داشت. آیاتی که او در رابطه با جنس زن آورده، با زندگی شخصی وی دررابطه بودند...پیامبر اسلام عشق جسمانی را در رابطه با عشق روحانی می دانست. به نظر او هماهنگی زن و مرد، آن دو را به عشق حق میرساند. از او این حدیث قدسی بر سر زبانهاست که "هرگاه زن و شوهر به یکدیگر مینگرند، خداوند نیز به نظر رحمت در ایشان مینگرند. هنگامی که زن و شوهر دست در دست هم دارند، گناهان آن دو ازمیان دست های به هم پیوسته شان فرومی ریزد.» صص۵۳-۵۴
چندی پیش رساله ای از منصور فهمی {مصری} با نام: «وضعیت زن در سنت و در تحول اسلام» باترجمه‌ی آقایان تراب حق‌شناس و حبیب ساعی دراوریل ۲۰۰۷ درآلمان منتشرشد. که "درسال ۱۹۱۳ در دانشگاه سوربن از آن دفاع شده و تا همین یکی دو دهه پیش به ورطه‌ی فراموشی افتاده بود.»
و همچنین در اثر پژوهشی خانم فاطمه مرنیسی در: «زنان پرده‌نشین و نخبگان جوشن‌پوش» ترجمه ملیحه مغازه‌ای. نشر نی. تهران. چاپ دوم ۱۳۸۰ هردو اثر روایت‌های دیگری را طرح کرده‌اند که قابل تأمل است. فهمی مینویسد:

«... زن درصدر اسلام در موقعیتی فعال‌تر و بهتر از آنچه موقعیت کنونی زنان مسلمان است میزیسته، زیرا آزاد و بدون حجاب با چهره‌ی باز درمیان جمعیت بوده است.» همان، ص ۵۱

خانم فاطمه مرنیسی نشانه هایی به دست داده اند که در زمان رسالت و حیات پیامبر اسلام، زن ها از آزادی بیشتری برخوردار بوده اند. در دوران خلفا و به ویژه در دوره‌ی عمرابن خطاب، آزادی زن به کلی سلب شده و رسوم و عادت های سنتی با سختگیری های بیشتر وارد قرآن شده است.

کتاب گفتنی های زیاد از صفات نیک انسانی و صبر و تحمل رسول خدا دارد. از آزادگی ایشان روایت های تازه ای به دست میدهد. احترام پیامبر اسلام به زن قابل تأمل است. نه تنها زن ستیز نیست بلکه برنقش زن در سازندگی حیات بشری اهمیت قائل شده است. همه جا و در همه امور زن ها را به مشورت میگیرد و از نظراتشان استفاده میبرد حتا در میدان جنگ.

« ... بر برابری زن و مرد تأکید دارد ... آن ها (منظور اشراف و صحابه پیامبراند) بهیچوجه نمی خواستند در روابط زن و مرد تغییری ایجاد شود. آن ها در روابط خانوادگی و برخورد با زنان، با سنت های عهد جاهلیت راحتتر بودند ... مکیان و به ویژه عمر هنگامی به مدینه وارد شدند از آزادی زنان شگفت زده شدند . صص ۲۲۲ – ۲۲۱

روش ها و عادت های تازهی پیامبررا، عمر خلیفه دوم و دیگر نزدیکان و صحابه برنمیتابند. «عمر برای کسی که مرتکب زنا میشد مجازات مرگ تعیین کرده بود.» ص ۱۲۲ و هموست که سنگسار زن را نیز فرمان میدهد. و سرانجام پیامبر اسلام، قدرت ایستادگی درمقابل حریفان قوی را از دست میدهد و زیر فشار اشراف، تسلیم و تمکین را اختیار میکند.

«... او با حالی آزرده، دیگر ایستادگی در مقابل عمر را مصلحت ندانست و با محدودیت زنان موافقت کرد. آن جامعه‌ی مردسالاری بدوی آزادگی پیامبر را تاب نیاورد.» ص ۲۴۶

اما، آنچه امروزه در جوامع اسلامی حاکم است همان نیمه شمردن زن و مردسالاری تمام عیار دوران صدر اسلام است. مرد را تا آنجا اختیار داده که هر زن و دختری را به راحتی تصاحب میکنند. چه بسا دریک زمان پنج و شش زن را به نوبت زیر سر دارند. ولی اگر یک زن با داشتن هرگونه موقعیت اجتماعی برتر، بیش از یک شوهرداشته باشد، اول به حکم شریعت آبرویش را بر سر بازارها به تاراج میبرند و بعد بعنوان فاحشه در گودالِ سنگسار و با کفن خونین چالش میکنند!

اگر مفهوم اخلاق، بانگاهِ منطقی و عقلائی شکافته شود، و در "وجدان سالم و پاکیزه‌ی انسانی" مورد داوری صحیح قرار گیرد، مردی که با داشتن زن، با زن دیگری درمیآمیزد وعشقبازی میکند، فاحشه است. همانگونه که به زن‌های بی اخلاق گفته شده، مردهای بی اخلاق را نیز میباید فاحشه خواند. و نه تنها چنین نشده، بلکه فاحشگی مردها با تضمینِ پیام الهی، حالت تقدس پیدا کرده که درتوضیح سیاه‌فکریِ منادیان و سوداگرانِ روز جزا قابل تامل است.

ابعادِ جهل و فاجعه‌ی وسعتِ ظلم باورنکردنیست! "زن" را به خاطر امیال طبیعی با چنان القاب کثیف و مشمئز کننده، که درسنتِ سنتی ها جاریست، محکوم به سنگسار کردن و مردها را به همان عمل به بهشت فرستادن! از همه مهمترا برای حفظ سنن جاهلیتِ بیگانگان این همه پا فشاری کردن!

و شگفتا که با شعار "بهشت زیرپای مادران است" مادران را، که سازنده‌ی هستیِ همین مردان کج اندیش و متجاوزاند، با کوچکترین تمایل عشق ولو از روی هوس، با لقب فاحشه و بدکاره به عقوبتِ سنگسار محکوم و جانش را میگیرند ولی مرد به هرزگی هایش مینازد و درادامه ی عادت های دیرینه به ظلم و ستم به مادران فخر و مباهات میکند!

محدودیت های عشقی در روابط زن و مرد، در مسحیت نیز از طرف کلیسا به شدت

اعمال می شد. ولی با از سرگذراندن دوران سیاه قرون وسطائی، در سرآغاز رنسانس و در آستانه‌ی عصر روشنگری کلیسا را چاره ای نبود جز تمکین از نیازهای اجتماعی که اروپا با شتاب رو به علم و صنعت و مآلاً زمینی شدن خدا می رفت. با رشد خردگرایی و دریدن حجاب جهل، پیشاپیش حکومت سیاسی کلیسا را از رمق انداخته بود. کلیسا گام بزرگی برداشت وهمان طوری که اسد هم اشاره کرده "... پس از قرن هفدهم کلیسا به این نتیجه رسید که اگر لذت هماغوشی برای تولید مثل باشد ایرادی ندارد." ص ۵۵
متأسفانه، هنورهم تاریخ جهان با نوعی استبداد که از برتری طلبی مردان نشآت گرفته حکایت های تلخ دارد.
من هر وقت درلندن به پاب بزرگ محل Maswell Hill سر میزنم. ازدیدن نقش و نگار به جا مانده بر در و دیوار و سقف بلند کلیسای آن دوران که حالا تبدیل به میخانه شده، و جای ادعیه ی مذهبی روحانیون و بوی کندر، ترنم خوش موزیک و نجوای مستانه‌ی زن و مرد را زیر گنبد بلند می بینم و دختران و پسران جوان، حتا همجنسگرایان را درگوشه و کنار در حال راز و نیاز عاشقانه، دلم به وجد میآید و بر هرچه کهنه پرست و سنت پرست، فارغ از دین و سیاست، آخر عاقبتِ خوشی آرزو کرده! می پرستان و عاشقان را صمیمانه میستایم.

اسد، در"عشق در ادبیات پس از اسلام" بحث بسیار جالبی دارد که به قولی با "ازهرچمن گلی چیدن" خواننده را با افکار بزرگان ادب این سرزمین آشنا می کند. ازسرای فردوسی، خواجه نصیرالدین طوسی، وحشی بافقی، حافظ، سعدی، مولانا و ... دیدن میکند و با ارائه ی تصویری از دیدگاه آنان که شاید به مذاق امروزی ها خیلی خوشایند نباشد. اما باید مطالعه کرد و از نظر آنان آگاه شد. مهم نیست که ما نظر اسد را بپذیریم یانه. مهم ارزش کار بزرگ اوست که درهربرگ این دفتر خواننده را با خود به سیر وسیاحتِ دنیای دانستنی ها و آگاهی ها میبرد و درفضایِ گرفته و غبارآلود تاریخ جولان می دهد.

در بخش "همجنسگرائی درادبیات کلاسیک ایران" با اشاره به پیشینه ی این مسئله دریونان می نویسد:
«گزنفون درکتاب زندگی کورش مدعی است بین سربازان ایرانی همجنسگرائی شیوه‌ای متداول بود. او براین باور است که یونانیان دراین عرصه متآثر ازایرانیان بوده‌اند.» ص۸۱
با چنین قدمت تاریخی، معلوم نیست که چرا قانونگذاران، باعقوبت های وحشتناک حق و حقوقی برای این جماعت قائل نیستند!
اسد، باروایتی از روزبهان بقلی، دریچه ی تازه ای میگشاید و بارقه‌ی امید را به جانِ خواننده می دمد.
«روزبهان بقلی که ظاهرا استاد سعدی نیز بوده در بازار روزی مادری را می بیند که دخترش را کتک میزند تا خود را بپوشاند. روزبهان مادر را منع میکند تا مردم زیبائی های خداوند را ببینند.» ص ۱۱۰
همین نقل قول میرساند که درگذشته های دور در این مزر و بوم، بزرگانی نیز بودند که خلاف عادت و رسوم جاری مسلط، منش های انسانی داشتند. زن را میستودند و حرمت ش را به جا میآوردند.
نویسنده با دریدن پرده ها، با شهامتی کم‌نظیر گریبان جامعه‌ی مردسالاری را میگیرد.
«درفرهنگ و ادبیات ما همسر، یعنی زن "واقعی" دیده نمی شود. اگر هدف تولید مثل باشد، امر قراردادی است ... ... به طورخلاصه زن درفرهنگ ما دارای خصلتی دوگانه است، یا کام بخش است، یا بارگیر. گاه منبع الهام است و گاه سرچشمه‌ی لذت و خوشی و هم وسیله‌ی بی‌بندوباری، شهوت و تمنا و کامجوئی است و پناهگاه مرد ... ... ما در طول بیش ازهزارسال ادبیات، یک داستان عاشقانه نداریم که بدون پا درمیانی و میانجیگری شحص ثالث – اغلب یک دایه – درآن نقش ندارد. صص۲۱- ۱۲۲

از دوران تک خدائی، موج رواج مردسالاری بالا گرفت. مردها لذت کامیابی های بیشتر را چشیدند و کم کم یکه‌تاز شدند. زن ها را دراسارتِ قید و بندها به زنجیر کشیدند. مذهب، منادی زن ستیزی شد. موهبتی بزرگ برای مردان هوسران و هرزه که با انگیزه ها همخوان بود.

عشق در ادبیات داستانی معاصر

آغاز وپیدایش این بخش از دوران تجدد است که با مشروطه، دریچه های تازه ای گشوده می شود. و رمان نیز پا به عرصه‌ی هستی در ادبیات ایران میگذارد. اسد، رمان "تهران مخوف" اثر مرتضی مشفق کاظمی را برگزیده و پاره هایی از آن متن را روایت کرده است. همو با معرفی قهرمانان کتاب، و نشان دادن فضای تهران بعد از جنگ اول، مخاطبین خود را با مسائل نوپا و ارزش های اجتماعی آشنا میکند. اسد، در ادامه‌ی بحث با نگاهی تیز و نقاد به دگرگونی هایی که جامعه را تکان داده به سراغ میرزاده عشقی می رود.

«میرزاده عشقی در "ایده آل مرد دهگان" سرگذشت زن را بهانه قرار میدهد تا به فساد و ستم حاکم برجامعه بپردازد. ... جوان شهوترانی با اظهار عشق به مریم، یک دختر زیبای دهاتی، وعده خواستگاری و ازدواج او را می فریبد و آن گاه که میفهمد دختر حامله است، رهایش میکند. مریم از وعده های معشوق می پرسد او میگوید فاحشه خانه برو و آن زندگی رنگین را در آن بیاب. مریم در ناامیدی خود کشی می کند.» ص۱۳۷

این سرگذشت غم انگیز، سرنوشتِ همه ی زنان درجوامع عقب مانده در سطح جهانی ست. حالا هم که رشد اجتماعی در سطوح گوناگون بالا رفته، و زنان با ترفند مردان و فریبکاران آشنا شده اند، هنوز هم این قبیل اعمال ستمگرانه را جلو چشم خود دارند. اگر در جامعه های عقب مانده ی سنتی بهانه و انگیزه این زشتکاری ها عادات و رسوم دست و پاگیر قومگرائی و مذهبی ست، درجوامع پیشرفته و آزاد به نوع دیگری جریان دارد که، حداقل کار به خودسوزی و تلف شدن انسان نمی کشد. نهادهای مدنی و ملی با شناسائی حقوق فردی انسان از مظلوم حمایت میکند.

درجوامع غربی، زن ها حتا بی‌اخلاق‌ترین‌هایشان مورد حمایت قانون هستند. تأمین مسکن و رفاه، سرپرستی اطفال و تربیت و آموزش بچه‌ها، ازپایه‌های بنیادی دموکراسی درغرب است. فرد در جوامع پیشرفته اهمیت دارد. حرمتش باید حفظ شود. قانون از آن حمایت میکند. در این جوامع، یعنی جامعه‌های با فرهنگ و پیشرفته رابطه های جنسی از منظر عشق و به صورت میل طبیعی و حقوق فردی هرشخص بررسی میشود. درفرهنگ غرب، غربیها از دلدادگی دوانسان بهم، لذت میبرند حتا غریبه ها. دراین دیدگاه، داوری برای لذت بردن دو طرف منظور میشود. مگر اینکه به صورت تجاوز باشد که آن هم قوانین خیلی سخت و دامنه داری دارد. همین چندشب پیش بود که درتلویزیون VoA برنامه ای از افغانستان بخش شد که دریک بیمارستان، زنان جوان افغانی با سرو صورت سوخته ی وحشتناک که اکثر آنها قربانی تجاوز یا ازدواج با پیرمردان و گم شدن شوهران بودند، از درماندگی به خودسوزی متوسل شده بودند. از مشاهده ی تن و اندام و صورت های دِفرمه شده ی آنها، دل هر بیننده به درد می آمد.

تحول فرهنگی کشورهای عقب مانده، و آشنائی زنان با راه های مبارزه درجهت کسب حقوق مساوی با مردان به ویژه کمک مردان دوراندیش و روشنفکر، راه نجاتیست که این معضل بزرگ اجتماعی را میتواند حل کند.

مبارزات پیگیر زنان تا زمانی که، حقوق خود را نستانند، این تبعیض های ظالمانه و رسوم غیرانسانی دوران توحش از صحنه‌ی زندگی زنان زدوده نخواهد شد. فراموش نباید کرد که پایه های استبدادِ مذهب و سنت، سرسنگین‌تر از آن است که با چند تجمع بی‌رمق ازپا بیفتد و تسلیم شود. این هم درست است که با گسترش جنایتها، خودسوزیها، فحشا، فساد، مواد مخدر و فقر عمومی در نهایتِ خط محکوم به زوال است. ولی آیا میشود با آرمانگرائی به امید داوری تاریخ، چندین نسل را نابود کرد!

برگردم سر مسئله. دارم ازموضوع دور می شوم!

نویسنده، با اشاره به آثار: محمد حجازی، محمد مسعود، جهانگیر جلیلی و. ... بر این نظر است که دنباله و «سنت "تهران مخوف" با "حاجی آقا"ی هدایت. "دختر رعیت" محمود اعتمادزاده (به آذین). "همسایه‌ها"ی احمد محمود. "سووشون" سیمین دانشور. "کلیدر" محمود دولت‌آبادی. "سال‌های ابری" علی اشرف درویشیان و بسیاری از داستان های دیگر پی گرفت.» ص ۱۳۹

رضا اغنمی

عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید ۲

• در طولانی ترین بخش کتاب که شامل یکصد و بیست برگ و گزیده ای ازآثار داستانی درتبعید است. اسد سیف، با معرفی ده‌ها اثر داستانی دراین بخش، خوانندگان را با زیباترین و خواندنی ترین آثار تبعیدیان آشنا می کند. ...

اخبار روز: www.akhbar-rooz.com

یکشنبه ۲۶ خرداد ۱۳۸۷ - ۱۵ ژوئن ۲۰۰۸

این فصل از طولانی ترین بخش کتاب که شامل یکصد و بیست برگ و گزیده‌ای از آثار داستانی درتبعید است.

اسد، با معرفی ده ها اثر داستانی دراین بخش، خوانندگان را با زیباترین و خواندنی‌ترین آثار تبعیدیان آشنا می کند.

برای پرهیز از اطاله‌ی کلام، به چند اثر که درآینده اشاره خواهم کرد، جهت بررسی کوتاه برگزیدم. با این توضیح که با همان اندک توضیحاتِ اسد از همه‌ی آنها سود بردم. وسوسه شدم که درآینده‌ی نزدیک بعضی از آنها را تهیه و مطالعه کنم.

در این رمان، اسد، با دو اثر زنده یاد هوشنگ گلشیری شروع می کند. "آئینه‌های دردار" و "شازده احتجاب" "بیگانه ای درمن" اثر شکوه میرزادگی. "گسل" و "کافه رنسانس" از ساسان قهرمان. "قفس طوطی جهان خانم" از نسیم خاکسار.

"چاه بابل" از رضا قاسمی، "عشق مادری" مهستی شاهرخی (نگاه عمیق و تیز اسد به این اثر خانم مهستی خیلی جالب و خواندنی ست)، "سایه ها" اثر منظر حسینی. (سایه ها، با زبانی عریان، نه تنها از بی‌پرواترین داستان‌های جنسی درتبعید، بل که کم‌نظیرترین درتاریخ داستانی و ادبیات عشقی ست که منظر حسینی با شهامتی درخور تحسین، هرآنچه که راوی از لذت همخوابگی باجسم و جانِ خود نوشیده را به عریانی در "سایه ها" روایت کرده است.)

"آنیموس" اثر کتایون آذرلی . نویسنده "مصلوب" (یکی از هولناکترین خاطره ها از زندان های جمهوری اسلامی) و اما در آنیموس، کتایون با درون خود در کندوکاو است. فکربنیادی"آیینه – شمع و کاغذ و قلم" را بر گزیده که اگر درست بنگریم و حکمت هریک را دنبال کنیم. به بلوغ و خودشناسیِ انسان می رسد.

"تابستان تلخ" رضا علامه زاده. "مردی درحاشیه" شهرام رحیمیان. "ایشتار" اثر ژیلامساعد. "دور ازخانه" مهری یلفانی. "ناتنی" مهدی خلج. (مهدی خلج فرزند یکی از روحانیون قم. دانش آموخته‌ی حوزه درهمان شهر. که اکنون در کانادا یا امریکا به سر می برد. دراین رمان جالب با دریدن پرده های خدعه و ریا روایتهای هولناکی از فساد روحانیون و بچه‌بازی‌های رایج، و زبان وقیح مدرسین و فرهنگِ بیشرمانه‌ی طلاب ؛ به ویژه روایتِ سنگسار زنی محکوم؛ گذشته از اینکه خوانندگان را با فرهنگِ رایج حوزه ها آشنا کند، استبداد و خشونتِ حاکم مذهب را که ملکه‌ی ذهنِ تک تک علمای دین مبین است را به درستی توضیح میدهد.)

"چه کسی باور میکند رستم" اثر روح انگیز شریفیان. "بویی که سرهنگ را دلباخته کرد" شهرام رحیمیان. "آقای احمد گلساری" اثر قدسی قاضی نور. "دیدار" اثر خسرو دوامی. "فتح شده و ثبت شده" اثر لیلا – ک. "انتقام" الاهه بقراط . (خانم بقراط قلم شیرین و نثر پخته ای دارد. داستان هایی که از ایشان خوانده ام، دیدگاه تند و انتقادی اش به مردسالاری حس انتقام را درخواننده تحریک میکند. با این حال آثارش قابل توجه است. خانم الاهه از داستان نویسان ارزشمندی ست که در زمینه های سیاسی نیزنظرات و دیدگاه های قابل توجهی دارند.)

"و ناگهان پلنگ گفت زن" اثر عزت السادات گوشه گیر. "همنوائی شبانه ارکستر چوب ها" اثر رضا قاسمی. "کافه گوگن" ازسودابه اشرفی. "ماریکا" افسانه خاکپور. "ماهی" و "لیدی مکبث" از مهرنوش مزارعی. "کالبدشکافی یک عشق تاریک" اثر فهیمه فرسایی. "عاشیق" تئر مرضیه ستوده. "اکس EX مات" اثر ناصر فاخته. "طبل عشق" و "برادرم جادوگر بود" اثر اکبر سر دوزامی. "مرغ عشق" اثر عدنان غریفی. "در جستجوی تجلی عشق" رمان. هایده صنعتی. "تاک های عاشق" رمان. نوشین شاهرخی. " بسوزان عشق" اثر مسعود نقره کار. "سرزمینی بدون عشق" از بهمن سقایی. "عارفی درپاریس" کامران بهنیا. "من اگر پروانه بودم" حسین آذر نوش. "سایه ها" از کامشاد کوشان. "محبوبه و آل" از رضا دانشور.

اسد، دربرگ ۲۵۰ بخش"عشق درادبیات داستانی ایران درتبعید" را می بندد. سپس با عنوان: "عشق، مفهومی ثابت که تکرارمی شود"، به تحلیلِ داستان"مرجان! تو مرا کشتی، عشق تو مرا کشت"، "داش اکل" صادق هدایت میپردازد. هشداری تکان دهنده که فصل بزرگی ازغفلت ها را توضیح میدهد. با تآکید بر نفوذ ویرانگرجهل، ایستائی و سکون هولناک ما را به رخ میکشد:

«صادق هدایت "بوف کور" را درسال ۱۳۱۶ شمسی در دو بخش مینویسد. بخش نخست آن خواب است. خوابی مست کننده در دنیائی مه‌آلود. بخش دوم واقعیتِ آن خواب است دربیداری. رویاها دربخش دوم چنان جان میگیرند تا واقعیتِ آرمانی ما معنا شود. خواب و بیداری ما در دوسوی "نهر سورن" به هم میرسند و در برابر هم قرار میگیرند، تا آیینه هم شوند. پنداری یکی هستند. واقعیتِ امروز انگار تکرار آن چیزی است که پیشتر در خواب دیده شده. و این در واقع فرهنگ ماست که دارد تکرار میشود. امروزِ ما دیروز ما را بازتولید میکند بی آن که چیزی به آن افزوده باشد.

بی آن که دستاوردهای ادبیات داستانی ایران دراین چند دهه اخیر نادیده گرفته شود باید اقرار کرد که: پیرمرد خنزرپنزری و به همراه آن دختر لکاته و دختر اثیری، اگرچه لباس روز پوشیده اند، اما هنوز بوف کور برشانه هاشان نشسته است. ... »

صص۵۲ - ۲۵۱

اسد خیلی صبور و پرحوصله است. انتظار دارد هشتاد سالی که از انتشار بوف کور گذشته، ملت جای بوف، مولفه هایی ازمعارفِ رهائی ازجهالت را برشانه هاشان بنشاند! نه دوست عزیز ما به صیانت غفلت ها و تقدیس جهل و فرآورده های آن معتاد شده ایم. این اعتیادِ واگیر ما را علیل و زمینگیر کرده. پانزده قرن بعد از کاشتن مزدکیانِ دگراندیش روی زمین با کلّه، و گچ گرفتن دورآنها، توسط پادشاه عادل! ساسانی، درهمین دو دهه پیش بود که همان سبعیّت تکرار شد و هزاران زندانی را در زندان های مخوف ایران به دار آویختند. آب ازآب تکان نخورد. ناله و فریاد مادران و یتیمان نیزکمترین خراشی بروجدانِ آمران و حاکمانِ کپَره بسته‌ی وارد نیاورد. بوف، دردرون ماست. خودمان بوفیم! بوف کور که صادق هدایت نمونه آورده خودمانیم. با زاد و ولدی حیرت آور در سیمای آدمیزاد!

اسد، دراین بخش مخاطبین خود را با سرفصلی که درپیشانی اثرش حک شده وارد متن میکند. گواینکه سرآغاز فصل ، شک و تردید دردل خواننده راه می اندازد! « اگرچه مقوله عشق جای گسترده ای در ادبیات داستانی ایران درتبعید ندارد، اما با توجه به آن چه دراین راستا آفریده شده، میتوان شاهد گام های امیدوارکننده ای بود» ص ۱۴۱

اما وقتی خواننده وارد متن این فصل می شود، از گذاشتن کتاب به زمین باز میماند، دلش میخواهد برگ ها را پشت سرهم بنوشد و از روایتِ راویان گوناگون لذت ببرد. نگاه اسد، به دو اثر زنده یاد هوشنگ گلشیری. "آیینه های دردار" و شازده احتجاب".

این دو کتاب را نمی توان درردیف ادبیات تبعید منظور کرد . شازده احتجاب سال ها پیش در رژیم گذشته چاپ و منتشر شده و آیینه های دردار درسال ۱۳۷۱ همزمان در آمریکا و ایران به چاپ رسید.

به ظن قوی منظور اسد، یادآوری سنت های فکری واثر رسوبات آن است. همو با اشاره به این دو اثر و با به میدان آوردن "صنم بانو" و "مینا" دو نقش آفرینان اصلی

کتاب "آینه های دردار" و "فخری" و "فخرالنساء " قهرمانان "شازده احتجاب"، این بوده بگوید:

«مرد تاریخی ما ترجیح میدهد، عشق را در زنی دیگر بجوید. در معشوق، زنی شهوانی، زیبا، کامبخش، لوند و ساقی. زن نخست، همسرایده آل است، دومین زن اما معشوق ایده آل. درآغوش اولی به فرزند و اجتماع میاندیشیم و در آغوش دومی لذت تن. ... » ص ۱۴۲

خواننده قبلا این هشدار را نیز از اسد دریافت کرده :

«با نگاهی به ادبیات کلاسیک ایران، ما همیشه کوشیده ایم تا واقعیتهای فکری خویش را باجامه ای از زبان تخیل بپوشانیم. چیزی که نظیرآن را درفرهنگ یونانی و رومی نمیتوان یافت.» ص ۷۸

اسد، با گشت وگذاری در رمان "بیگانه ای درمن" اثر خانم شکوه میرزادگی، تحلیل جانانه ای از این رمان خوب و خواندنی را به خوانندگان کتاب ارائه کرده است. من که سال ها پیش این رمان را خواندم، گذشته از کشش داستانی و هنرنمائی آفریده‌های خانم میرزادگی، ازهماهنگیِ قدرتِ خشونت، واستمرارِ دائمی آن در دو رژیم - استالینی و خمینی – و اشتراک فکری درشیوه‌ی هر دو حکومت بیشتر لذت بردم. این نیز اضافه کنم که همین رمان تنها اثری بود تا موقع انتشار، که برای نخستین بار این دو رژیم را باهم و کنار هم گذاشته بود. اگر بعدها یا جلوتر از انتشار "بیگانه ای درمن" در رمانی به این مسئله اشارتی رفته غفلت ازمن بوده وپیشاپیش عذر میخواهم.

"گسل" و "کافه رنسانس" از ساسان قهرمان دو اثر ارزشمندی ست که اسد، به تحلیل آن ها پرداخته است.

در"کافه رنسانس" شخصیت های داستان مینویسند تا خود را تعریف کنند. اعترافات آنان بهانه ایست برای یافتن ریشه های تاریخی مشکلی که باعث درجا زدن یک جامعه شده است. سرگذشت زن و اخلاق حاکم دستمایه شکل گیری داستان است....» ص ۱۵۸

در "کافه رنسانس" ساسان قهرمان و رمان "آزاده خانم ونویسنده اش" اثر رضا براهنی، نشانه‌هایی ازیک فکر مشترک حس می شود. در هر دو اثر شخصیت ها داستان مینویسند تا خود را تعریف کنند.

قفس طوطی جهان خانم اثر نسیم خاکسار. نسیم دراین رمان، با آفریدن شخصیتِ محکم و با اراده، دختری به نام جهان خانم، زن نمونه ای را معرفی میکند که دخانواده‌ی مذهبی و زیر نظر پدری عارف مسلک بزرگ شده است. زنی آزاده ولی غیرمتعارف، که نه رفتارش با زمانه سازگار است و نه فضای خانوادگی‌اش و نه اجتماع کوچک شهری که او را پرورانده؛ میتواند چنین دختری را به بار بنشاند. با این حال وقتی خواننده درحال و هوای آن سال ها، از نسیم میشنود که دختر خود خطبه‌ی عقدش را خوانده، شخصیتِ دختر بیست و دوساله در ذهنش بعنوان قهرمان نقش میبندد. اما در برگهای بعدی رمان این ذهنیت فرو می ریزد. اطاعت و سکوتش در مقابل اسدالله خان، تمامی بافته های ذهنی خواننده را برهم میزند. اما از نگاه دیگر، میرزا پدر جهان خانم، با آن مسلمانیِ محکم و باورمندی که دارد و ازاسدالله خانِ لات هم بیزار است، این آزادگی را دارد که کمترین اعتراضی به انتخاب دخترش نکند. دخترش را آزاد بگذارد تا شوی دلخواه خود را برگزیند. چیزی که نه در بین خانواده های روستائی و نه در میان خانواده های شهری سابقه نداشته. گذشته از آن، از پدرسالاری منحوس و نکبتبار که درسراسرتاریخ نمناک ما حضور مستمردارد، دراین رمان خبری نیست.

پروراندن شخصیتِ بی سروپائی چون اسدالله خانِ خودرو که ظاهرا پیمانکارجزء شرکت نفت است، از هشیاری نسیم خبرمیدهد که خود ازنسل و تبار "سوخته‌زار"ان است. به تجربه دریافته که اسدالله خان های زیادی در دهه های سی به بعد پا به عرصه گذاشتند و با همان شغل و منش های اسدالله خانی به ثروت های کلان و بادآورده دسترسی پیدا کردند. این سلاله‌ی لمپنِ غارتگر، بعد از انقلاب با اشغال پستهای حساس و پول ساز، چپاول ثروت های ملی را هنور هم ادامه میدهند.

فصل دوم

قتل فرشته خانگی

قتل فرشتهی خانگی را ویرجینیا ولف گفته است:

«بیش از آنکه ما زنان قادر به نوشتن شویم، باید آن فرشتهی خانگی را به قتل برسانیم». فرشتهی خانگی چیزی نیست جز جامه ای که جامعه ی مردسالار بر تن زن کرده.» ص ۲۸۳

نویسندهی بزرگ انگلیسی، زنی که در بهترین دوران شکوفائی ادبی اش خود را درررودخانه غرق کرد.

نویسنده، با اشاره به جنبش مشروطیت و روایت آرای نویسندگان آن دوران که با آرمان های تجدد طلبی مبنی «بر حضور زن در اجتماع و گسترش امکانات آموزشی و تربیتی برای زنان را تبلیغ میکردند و به نقد سنن پوسیده و عوامل عقب ماندگی زنان میپرداختند. اینان، از جمله اولین کسانی بودند که به مقایسهی زن ایرانی با زن فرنگ برخاستند و بر ستمی که برزن درایران میرفت انگشت انتقاد بلند کردند.» بحث وتحلیل را دنبال میکند. ص ۲۷۲

مخالفت ملایان با مدارس نوین و سایر پدیده های دوران نوخواهی، اولین زورآزمائی سنت ومدرنیته بود. چند سالی طول کشید که سنتگرایان به بهانهی تقیه عقب نشستند. حریف رضاشاه نشدند. تحولات و دگرگونی ها آغاز شد. درسلطنت محمدرضاشاه، گردونهی سیاستِ دوران به نفع ملایان چرخید. راه اندازی روضهخوانی دربار در کاخ گلستان، که نوعی ریشخند شاه به رفتار پدر بود به علمای دین میدان داد بساطِ از رونق افتادهی گذشته را راه بیندازند که، این بار آسودهخاطر در سر هر کوی و برزن علم و کتلی راه انداختند. چند سالی طول نکشید علم سلطنت فقها در سراسر خاک وطن برافراشته شد!

این زایش های جبری تاریخ، آن چنانکه در اروپا نیز رخ داد، از مواد خام رنسانس و عصرروشنگری ست که در کلیت، توضیحی از تجربه های تاریخی را در باروری رنسانس یادآور میشود.

نگاه تند و تیز و زبانِ صمیمیِ اسد، بسی پند آموز است.

«درکشورما، به شهادت تاریخ، ما صاحب تاریخ مذکر هستیم. در این کشور همیشه مردان بوده اند که نوشته اند تا مردان بخوانند، و در این میان اگر زنی هوس خواندن کرد، میتواند با خواندن این آثار از دنیای مردانه بیاموزد تا او نیز مردانه فکر کند. در این تاریخ از زن نام و نشانی دردست نیست. زن نه حضور دارد و نه موجودیت. هیچ زنی در این دنیای مردسالار ما نتوانست "تاریخ دل" خویش را بنویسد. فرصت نیافت و اگر نوشت، امکان عرضه نداشت. باید سال ها میگذشت تا زن بتواند" تاریخ نویس دل آدمی در روزگاری خاص" بشود.» صص ۷۳ – ۲۷۲

اسد، در گذر این بررسی ها، نظری به آثار نویسنده های زن دارد که هر یک در این بازنگریها و فاشگوئیهای تاریخی سهمی بسزا دارند. انتخاب چهار اثر از آثار زنان در فصل دوم کتاب، این مدعا را توضیح میدهد با این که گوشه‌ی چشمی هم به آثارخانم سیمین دانشور و منیرو روانی پور و دیگران دارد.

اسد، در این بخش، با اشاره به "تاثیر تزهای جلال آل احمد" مینویسد:

آل احمد با نوشتن و انتشار "غرب زدگی" جوّ شدیدی را علیه زن شهری به راه انداخت. این چهره‌ی منفی از زن شهری به داستان ها راه پیدا کرد . و زن غربزده و فرنگی مآب تجسم فتنه و فسادی شد که اخلاق جامعه را به اضمحلال می کشید و دراصل، در بی هویت ماندنِ زنِ ایرانی پای میفشرد.» ص ۲۸۰

بازشدن فضای سیاسی دردهه‌ی سی زمینه های رشد فکری را دربین طبقات گوناگون جامعه فراهم آورد. آزادی مطبوعات و نشریات با همه‌ی فشارهای مدعیان که همگی، بی تجربه، اما گرفتار شتابزدگی بودند در جدال احزاب و به بیراهه افتادن تنها حزب سیاسی منجسم، زمینه های تحول فکری را که درحال رشد بود متوقف کرد.

شکلگیری فدائیان اسلام، قتل کسروی و چند ترور کلیدی، تجربه‌ی شکست دو نهضت محلی آذربایجان و کردستان و انشعاب و ملی شدن صنعت نفت تا حوادث کودتای ننگین ۲۸ مرداد میدانِ تبلیغات ارتجاعی و سنت‌های فراموش شده و کنار زده را گشود. تبلیغات عیله تجدد و آرمان های نوگرائی و تقدیس پوسیده ها در ابعاد وسیعی بر سر زبانها افتاد. آل احمد و دهه ای بعد علی شریعتی از دستاوردهای آن تجربه ها وشکستها بود. آن دو با غربزدگی و فاطمه فاطمه است و ... جاده صاف کن موجی شدند تا ملت ایران را به زمانه‌ی صدر اسلام برگرداندند.

شگفتا که در این تحولات، جماعت روشنفکر ایرانی نیز دنباله روی مذهبیون و دارودسته‌ی عوام شدند. این گفته‌ی اسد را باید پذیرفت:

« بخشی از اپوزیسیون غیر مذهبی نیز با ساده و محدود کردن سیاست، با نفی خواهش های تن و امیال جنسی به جنگ با رژیم برخاست.» ص ۲۸۰

بعد از کودتای ۲۸ مرداد، به موازاتِ توجه و تقویت مراکز مذهبی از طرف حکومت که از سال ها پیش شروع شده بود، زنها نیز درعرصه های گوناگون وارد اجتماع شدند تا وزارت پیش رفتند. واقعیت این است که در سال های پایانی رژیم گذشته، تبعیض بین زن و مرد ایرانی درحال رنگ باختن بود.

با اینکه در رهگذر تحولاتِ چند ساله‌ی دوران اخیر ایران، زن ها، بزرگترین قربانیان این دگرگونی ها شدند، اما شیوه های مبارزهی عاقلانه زن ها، افق های روشن و تابناک درچشم انداز آینده گشوده که بسی امیدوار کننده است. نوید یک نهضتِ فکری تازه را در فضای مسموم و خفقانزای ایران نشر میکند. روش مبارزهی زن ها، نه از روی تهییج و تحریکِ شعاری، بل که از شعورِ خردگرایانه و از رفتارِ دوراندیشانه‌ی مادرانه نشآت گرفته:

صبر و تحمل و متانت. مبتنی بر خردی که تنها مادران ازفضیلت آن آگاه و برخوردارند.

اسد، با انتخاب چهار کتاب از زنان، که درتبعید منتشر شده:

ماجرای ساده و کوچک درخت از شهرنوش پارسی، سوگ، اثر شهلا شفیق، بریده های نور از مهرنوش مزارعی، بی بی شهرزاد رمان از شیوا ارسطوئی با تحلیل آثار هریک از این نویسنده ها کتاب را به پایان میرساند.

من نیز با سپاس و تمجید از شهامتِ اسد سیف که چنین بیرحمانه با لخت و عور کردن بتهای پوشالی، پرده از نقاب فرهنگِ مردانه برداشته و صبر و حوصله ای که در تدوین چنین اثر رشگ برانگیز به کار برده است، کتاب را می بندم با این آرزو که در ادامه‌ی مبارزه با زن ستیزان متعصب بیمار و سیاهفکر، جلدهای آتی را که قول داده است به زودی منتشر کند.

س. رحیمی

سه نگاه به عشق در سه اثر از سه نویسنده تبعیدی

در چند ماه اخیر سه کتاب در باره عشق در خارج از کشور منتشر شده است که نویسندگان آنها، هر یک این موضوع را از نگاهی ویژه مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. دکتر **جواد زمان‌زاده** در کتاب " سیر تکامل عشق و عشق‌ورزی در جهان" به تاریخ عشق پرداخته، **مهدی استعدادی شاد** در کتاب "معناهای عشق(خوانشی از متن‌های فلسفی، عرفانی و ادبی)"، این موضوع را در بُعد فلسفی مورد بررسی قرار داده و **اسد سیف** در کتاب "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید"، به بررسی این موضوع در فرهنگ و ادبیات ایران، با اتکا به ادبیات تبعید ایران پرداخته است. کار بررسی هر سه کتاب در چند صفحه دشوار است. من در این نوشته فقط کوشیده‌ام به طور خلاصه به معرفی این سه کتاب بپردازم.

غریزه جنسی از نیازهای اساسی بشر در طول تاریخ، در همه جوامع بشری بوده که در همه اعصار، بخش وسیعی از ذهن انسان را به خود مشغول داشته است.
از میمون آدم‌نما تا انسان امروزی، تمدن بشری راه پُر فراز و نشیبی را پشت سر گذاشته است. یکی از بزرگترین مشغله‌های ذهنی انسان در این روند، چگونگی رابطه زن و مرد بوده است. پدیده عشق رمانتیک یکی از بزرگترین دستآوردهای انسان در این زمینه است. عشق رمانتیک آغازی دیگر بود در درک انسان از رابطه جنسی که بعدها کم‌کم تکامل یافت.
غریزه جنسی در آغاز همراه غریزه تولید مثل بود، امری که در همان سالها از همدیگر تفکیک شدند و لذت جنسی در کنار امر تولید مثل، راهی دیگر پیمود.

در نخستین جوامع تفاوت بین زن و مرد چندان برجسته نبود. از زمان پیدایش تمدن، مرد بر زن برتری می یابد و از همین زمان تبعیض آغاز می شود. زن به اقتصاد مرد قوت می بخشد و توقعات جنسی او را برآورده می کند. به روایتی دیگر مورد بهره‌برداری جسمی و جنسی قرار می گیرد. در تمامی این سالها، مذهب از بدو پیدایش خویش تا به امروز به این فکر و به این نگاه کمک کرده و می کند و حامی آن است.

با انقلاب صنعتی و گسترش شهرنشینی، تحول اقتصادی و اجتماعی باعث می شود تا در وضع سنتی حاکم بر زندگی زن نیز تغییری ایجاد گردد. در روند زمان، "آن‌چه امروز جسم و جان ما را آبیاری می کند، معتقدات و درک و بینش ما از این گذشته تاریخی و نیز تجربیات و آموزش‌های فردی ما در محیط و اجتماع زندگی‌مان می باشد." (زمان‌زاده- ص۲۲) این گذشته را می توان پذیرفت، چنانچه بسیاری پذیرفته‌اند و در حیطه زندگی سنتی، به سلطه مرد بر زن باور دارند. بر این گذشته اما می توان نقادانه نگریست و آن را به نفع امروز درآورد. آلودگی‌ها را عیان کرد و از آن آموخت.

دنیای مدرن تنها خود را در اقتصاد و سیاست و قوانین اجتماعی باز نیافت، مسئله زن نیز همراه این مقولات بخش بزرگی از آن بود. مفاهیم اساسی دنیای مدرن، با توجه به آزادی‌های فردی و اجتماعی و با توجه به پذیرش فردیت افراد، نمی تواند به آزادی جسمی و جنسی انسانها بی توجه باشد. در چنین بستری است که موضوع عشق نیز معنای دیگری به خود می گیرد.

کتاب "سیر تکامل عشق و عشق‌ورزی در جهان"[۲]، "داستان هیجان‌انگیز روابط زن و مرد است در سیر رابطه جنسی (سکس) از میمون‌های شبه انسان تا انسان کنونی." (زمان‌زاده-ص ۹)

---

[۲]- دکتر جوادزمان‌زاده با همکاری محمود ایزدی، سیر تکامل عشق و عشق‌ورزی در جهان، چاپ آمریکا، ناشر؟

نویسنده رابطه بین دو جنس انسان را در دو خط سیر تاریخی و اسطوره‌ای، از ماقبل تاریخ دنبال می کند و به زمان حال می رسد. و در این میان از چگونگی آن در تاریخ اجتماعی ایران می نویسد تا بدینوسیله خواننده بتواند موضوع را در گستره‌ای وسیعتر بنگرد. از خلقت بشر می نویسد که: "خلقت آدم و حوا، سجده فرشتگان به خداوند، فریب حوا از شیطان و وسوسه کردن آدم به خوردن میوه ممنوعه، هبوط آدم یا سقوط از بهشت و سایر وقایع، نخستین بار در تورات آمده و به ادیان مسیحی و اسلام منتقل شده است." (زمان‌زاده- ص ۸۲) در دین یهود "ازدواج یک وظیفه مذهبی است که در خارج از آن مرد حق هیچگونه رابطه لذت‌بخشی را ندارد." همجنسگرایی در این دین مجازات اعدام داشت و توهین به خدا محسوب می شد. "در چنین محیطی پسران در سن پانزده‌سالگی و دختران در سنین جوانتر می بایست ازدواج کنند." و ازدواج وظیفه‌ای شرعی به منظور تولید مثل انجام می گرفت. تمتع و لذت جنسی در دین یهود منع شده بود. (زمان‌زاده- صص ۸۵-۸۲) بسیاری از این قوانین بعدها به دین مسیحی و دین اسلام راه یافت. در هر سه این ادیان زن برای مرد آفریده شده و باید از او اطاعت کند و در خدمت‌اش باشد.

موقعیت پایین‌تر زن به نسبت مرد در تاریخ امری عمومی بود. کنفوسیوس می گوید: " در دنیا تنها در دو گروه موجود پست وجود ندارد، یکی اشخاص حقیر و فرومایه و دیگری طایفه زنان". در دعایی از یهودی‌ها آمده است: "فرخنده باد نامت، ای خداوند موجودات، که مرا زن نیافریدی." قدیسی از مسیحیان می گوید: "زن برای مرد و به خاطر همسری مرد خلق شده، بنابراین باید به فرمانهای او گردن نهاده و اطاعت کند." و قرآن می نویسد: "زنان کشتزار شمایند و در هر جای کشت خود می توانید وارد شوید".

در چنین جوی طبیعی است که زن ساحر و جادگر شود، هوسران و کوته‌عقل گردد، فریبکار و نیرنگباز شود و...

ادبیات کهن هیچ کشوری به اندازه ادبیات یونان سرشار از داستانها و حماسه‌های عاشقانه نیست. خدایان اسطوره‌ای یونان مفسران عشق و شهوت و خشم و جنگ

بوده‌اند. آفرینش انسان نیز در این اسطوره‌ها به زمین بر می گردد: آفرودیت، الهه عشق از کف دریا خلق شد، از ازدواج پسر آسمان با زمین.
در اروپا در پی رنسانس، در قرن نوزدهم برای نخستین بار واژه عشق معنا و مفهوم دیگری به خود گرفت و از بار مذهب و اخلاق حاکم آزاد شد. در عصر روشنگری، به دنبال انقلاب صنعتی، خرد و استقلال نیز دگرگون شد. انسان خود را دوباره بازیافت و تعریفی دیگر از خود ارایه داد. آزادی و برابری در حقوق اجتماعی زمزمه تازه‌ای بود که در دیوار سنت رخنه ایجاد کرد و کاخ بزرگ آن را نهایت درهم ریخت. زلزله‌ای رخ داد که در پی آن زنان در موقعیتی بهتر قرار گرفتند و وارد جامعه شدند. نگاه به عشق، ازدواج و روابط زن و مرد نیز در چنین شرایطی دگرگون شد. و سرانجا در قرن بیستم، با استقلال اقتصادی زن، موقعیت تازه‌ای برای فعالیت‌های زنان ایجاد شد. هدف رهایی از سلطه مرد و رسیدن به موقعیتی برابرحقوق با او بود. فمینیسم زاده همین دوران است. "از سوی دیگر علوم و فنون جدید و پیشرفتهای حاصله در پزشکی، صنعت، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی موجب شد تا علوم دیگر و از جمله سکس مورد پژوهش و مطالعه علمی قرار گیرد. آمیزش جنسی زن و مرد که همواره مسئله‌ای بسیار پوشیده و نهانی و در باره آن در صورت لزوم با گوشه و کنایه و با شرم و حیا صحبت می شد، به عنوان مبحثی قابل مطالعه و بررسی و مفید برای تندرستی انسان مطرح گردید...هدف تندرستی جسمی و روحی انسان بود...مهمترین تحول اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم کشف روانشناسی جدید بود که انقلابی در زمینه سکس پدید آورد و آنرا از حالت حیوانی که مذهب بدان اطلاق نموده بود، بیرون آورده و به صورت عمل طبیعی و دارای اهمیت از لحاظ روانی معرفی می کرد." (زمان‌زاده- صص۲۴۸-۲۴۹)
مشکل زمان‌زاده در این اثر این است که از منابع اروپایی کمتر استفاده کرده است. همچنین جای خالی توجه کافی به "انقلاب جنسی" در جهان، در دهه شصت میلادی، در کتاب به چشم می خورد. در انطباق موضوعات در فرهنگ ایران و اسلام

نیز نویسنده نتوانسته به اصل اسناد بپردازد و از خروارها متون تاریخی آن را مورد استناد قرار دهد که لازم است و مهمترین.
کتاب زمان‌زاده در اصل تاریخ عشق است. نگاه به روابط زن و مرد و یا دو همجنس به هم در طول تاریخ. از بین‌النهرین گرفته تا یونان و روم، از کشورهای عربی گرفته تا اروپای قرن بیست و یکم.

***

کتاب "معناهای عشق (خوانشی از متن‌های فلسفی، عرفانی و ادبی)"[۳] نوشته مهدی استعدادی شاد اثری دیگر است که در زمینه عشق نوشته شده. نویسنده اقرار می کند که "اجزای گفتمان عشق" نوشته رولان بارت محرک اصلی او درنوشتن این کتاب بوده، تحرکی که "به تدریج با تجربه‌های شخصی تقویت شده و تمایل فردی نگارنده را به سوی شناخت تاریخچه عشق کشیده است." (ص ۱۷) کتاب در شش "دفتر"، در ۲۷۶ صفحه تهیه شده.
بارت در کتاب خویش تأکید دارد که امروز "گفتمان عشق در نهایت انزوا به سر می برد." با این‌که همه آن را به خدمت می گیرند اما "برای حضور مستقل چنین گفتمانی کسی پا پیش نمی گذارد."استعدادی شاد خود بر این باور است که "از منظر رابطه عین و ذهن (ابژه و سوژه) موضوع عشق ارجمندترین یا به عبارت دیگر والاترین موضوع است." او در آغاز کتاب هراس خویش را این نکته پنهان نمی کند که مبادا به دام کلیشه گرفتار آید و راه و رسم پیشینیان را در تعریف این موضوع پی گیرد. استعدادی شاد در این اثر می کوشد تا با عبور از هر گونه کلیشه مرسوم، در تلاش خویش به شناخت آن تجربه عمومی که عشق باشد، برسد.
استعدادی شاد از ادبیات معاصر ایران آغاز می کند، از "شب هول" شهدادی و "بره گمشده راعی" گلشیری می نویسد تا به انقلاب برسد. به آنجا که به قول شاملو: "و

---

[۳]- مهدی استعدادی شاد، معناهای عشق (خوانشی از متن‌های فلسفی، عرفانی و ادبی)، چاپ نخست: بهار ۲۰۰۸، انتشارات آرش، سوئد

عشق را/ کنار تیرک راه‌بند، تازیانه می زنند" و به دوران ملال و درد برسد که"عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد".
عشق در همه این آثار رنگ و بوی سیاسی دارد و به خدمت سیاست به کار گرفته شده است تا فضای تیره و تار حاکم بر کشور ترسیم گردد. به نظر نویسنده، "کشف شخصیت زن در شعر مدرن فارسی، آنهم به صورت شهروندی صاحب حقوق برابر و مسئولیت‌های مشترک، با شعر شاملو اتفاق می افتد."
جنسیت در فرهنگ ما، وحشت با خود به همراه می آورد. امر جنسی در فرهنگ ما به گناه آغشته است. احساس جنسی که در انسان سر برکشد، بر نیروهای معنوی فایق می آید و عقل را ضایع می کند. انزجار از کامجویی حاصل اقتدار حکومتی است که می کوشد بدن انسان و تمایلات او را به اختیار خویش درآورد. انسان جامعه سنتی در ترس و وحشت، در تناقض به میل ارضای جنسی می نگرد. او کام می جوید، بی آنکه کامروا گردد.
توجه به جسمیت در شعر فارسی را نویسنده با تکیه بر روند شعر در آثاری چون "ویس و رامین" فخرالدین اسعد گرگانی ، "لیلی و مجنون" نظامی، "سلامان و ابسال" ابن سینا، با توجه به تحقیقاتی که محمد مختاری و دیگران در این چند ساله اخیر به عمل آورده‌اند، پی می گیرد تا به شعر امروز ایران برسد. به نظر محمد مختاری "شاعر رمانتیک به خاطر تحمیلات ایدئولوژی نتوانسته به رابطه عاشقانه همچون بدیهی‌ترین مسئله‌ی انسان بپردازد." (ص ۸۸)
استعدادی شاد پس از آن به کامجویی مردانه نهفته در ادیان یهودی و مسیحی و اسلام می رسد که "بر اساس نظامی تبعیض‌گرا بنا شده و یکسویه است. آنهم با پیش‌شرط حذف سهم زن از حق عشق. ادیان یاد شده مومنان خویش را که در واقع مردان هستند، از کامجویی منع نمی کنند. آن را فقط به رعایت هنجارهای خود فرا می خوانند تا از پس کنترل سیاهی لشگریان خود برآیند. سیاهی لشگری که از زنان تشکیل شده است." (استعدادی شاد- ص ۱۰۷)

در چنین بستری نویسنده آنگاه به یونان باستان می رسد تا فلسفه آن کشور را در "مفهوم‌سازی برای عشق" بررسی کند. از الگوهای سه‌گانه عشق‌ورزی یعنی دو جنس مخالف با هم، و هم‌جنس با هم‌جنس خود، یاد می کند. در الگوی اول "تن در مرکز توجه قرار دارد. "این الگو برای ارضای احساسات و نیازهای آدمی، دست فعالیت را باز می گذارد. الگوی دوم، اخلاق را ناظر بر رفتار تن می خواهد و با اعلام هنجارهایی برای آدمی، قانونگذاری می کند. الگوی سوم، اما تن را از معادله عشق حذف می کند و در سلطنت ذهنیت و جولان روح انتزاع‌طلب جایی برای آن باقی نمی گذارد". (ص ۱۱۱) نویسنده در این فصل، بی آنکه تعریف و منظور خویش از الگو را روشن‌تر و دقیق‌تر کند و یادآور شود که در الگوی دوم و سوم کدام هم‌جنسی را با کدام هم‌جنس در نظر دارد، عنوان می کند که در "الگوی اولی، لذت و در الگوی دوم، مسئله مهار خود و در الگوی سومی بیزاری از عالم فانی و آدم حضور مؤثر دارند." (ص ۱۱۱)

در تفسیر این الگوهاست که نویسنده از رساله "ضیافت" افلاتون شروع می کند و پس از آن با گذر از اندیشه‌های اپیکور و توجه به شعرهای اوید به رساله عشق فلاطین (پلوتن) می رسد، و در اصل نیز صد صفحه اول کتاب زمینه‌چینی و یا مقدمه این آغاز باید باشد که قرار است به معناهای فلسفی عشق بپردازد.

استعدادی شاد با برسی فلسفه عشق در دفتر پنجم به "فراز و نشیب‌های عشق در ذهنیت عرفانی" می رسد تا به پرسش بی پاسخ عارفان در باره عشق بپردازد که ادبیات ما سراسر عرفان است و شعر عارفانه.

در آخرین بخش کتاب که دفتر ششم باشد، نویسنده دوباره به "عشق در شعر مدرن و نثر معاصر ما می رسد تا بدینسان کتاب خویش را به پایان برساند که این خود پایان یک آغاز است.

مشکل بزرگ استعدادی شاد در این اثر، شاخ و بال دادن‌های اضافی به موضوع است که گاه به پریشانگویی می ماند. ای کاش چنین اضافاتی از کتاب حذف می شد و در اصل بیشتر به موضوع می پرداخت و به "تیتر" هر فصل خود را محدود کرد. از هر

دری نوشتن اگرچه معلومات بیشتری در اختیار خواننده می گذارد که شاید این خود علتی باشد در کشش برای ادامه خواندن، اما سوی دیگر آن به شکلی رواج فرهنگ شفاهی (گویشی نوشتن) است در کتابت.
کتاب استعدادی شاد را می توان ادامه کتاب زمان‌زاده دانست که در عرصه فلسفه گسترش یافته است. نویسنده در این اثر حتا آنجا که به شعر و یا داستان روی می آورد، می کوشد هستی انسان ایرانی را بکاود و به چگونه بودن و چیستی زندگی او نزدیک شود.

***

"عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید"[۴] اثر اسد سیف نیزی اثری است در همین راستا. نویسنده جهت بررسی همه جانبه موضوع عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید، لازم دیده به زمانی عقب‌تر برگردد و نگاه ایرانیان پیشین را در ادبیات کلاسیک ایران دنبال کند. از "اوستا" و "بندهش" شروع می کند، به آفرینش انسان در ایران باستان می پردازد، به ادبیات پارتی و اثر درخشان به جا مانده از آن دوران، ویس و رامین می پردازد. در هزار و یک شب، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، داستان‌های شاهنامه موضوع را دنبال می کند تا نتیجه گیرد که: "در ادبیات کهن ایران بر خلاف ادبیات مغرب زمین، در باره مسائل جنسی به صراحت سخن گفته شده است...اینکه از چه زمان در جامعه ما بازگویی رفتار جنسی به تابو بدل شده، معلوم نیست...به نظر می رسد، تمایلات جنسی انسان آنگاه به حجاب و مهار کشیده شد که مشروعیت زناشویی به عنوان امری مقدس پذیرفته شد. از این پس امر خانواده سکسوآلیته را در اختیار خویش گرفت." (ص۴۷)
در ادامه مطلب اسد سیف به رابطه قدرت و جنسیت می پردازد. "دیکتاتورها و مستبدها برای مهار سکس و یا بهره‌برداری از آن، ابتدا آن را در زبان به انقیاد کشیدند، گردش آزادانه آن را در گفتار محدود کردند و اندک اندک عرصه زبان را از

[۴]- اسد سیف، عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید، انتشارات فروغ، آلمان- کلن، زمستان ۲۰۰۸

وجود آن زدودند. واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به آن، همه آنهایی را که برای بیان لازم بود، ممنوع کردند. نتیجه آنکه: سکس مترادف شد با هراس و حجب و حیا. چنین سانسوری سکوتی تحمیلی را خود به همراه آورد که نمونه‌ای از عواقب آن را در کشور خود هم اکنون می بینیم...آگاهی جنسی نقش عمده‌ای در رهایی جنسی دارد. شالوده عشق بر آزادی استوار است." (صص۲۶-۲۵)

در فصل اسلام و جنسیت نویسنده به بررسی موضوع عشق در قرآن می پردازد که تأثیری شگرف در ادبیات ایران پس از اسلام به جای گذاشت. اسد سیف پس از پرداختن به موضوع، آن را در ادبیات عارفانه دنبال می کند.، به ادبیات مشروطه می رسد که قرار بود رهایی باشد و در تجدد بشکفد.

صد صفحه ابتدای کتاب اسد سیف در اصل مقدمه‌ای است که پیشزمینه‌های نگاه ایرانی را به عشق در طول تاریخ روشن می کند. نویسنده پس از آن به بررسی این مقوله در ادبیات داستانی ایران در تبعید می پردازد و سرانجام به این نتیجه می رسد که اگر چه گام‌هایی مثبت در تغییر نگاه و کشف عرصه‌های دیگر در این آثار به چشم می خورد اما نگاه غالب، نگاهی است که از گذشته بر تاریخ و فرهنگ و ادبیات ما سنگینی می کند. و در واقع "عشق مفهومی ثابت است که در این آثار تکرار می شود."

علت این امر را نویسنده در عدم تغییر درون انسان ایرانی، عدم توانایی تاریخی و شناخت جنسیت و رابطه جنسی در دنیای مدرن می داند. "بیرون ما که فرهنگ و تمدن ماست و بخش آگاه زندگی ما، درون سرکوفته و شیطانی ما را نمایندگی می کند. رفتار ما در عرصه‌های گوناگون زندگی اجتماعی نمی تواند بیرون از این روند چهره بنمایاند. عشق در فرهنگ ما نیز اسیر همین دیدگاه است. تا این بینش به نقد کشیده نشود، و ما توانایی لازم بر دیدن و نقد آن نداشته باشیم، نمی توانیم در رابطه خویش با دیگری تعادل ایجاد کنیم." (ص ۲۵۳)

جنبه دیگری را که نویسنده به خوبی به آن پرداخته، رابطه جنسیت و قدرت است. او به درستی می نویسد که "جنسیت را می توان از منظر قدرت نیز بررسید. آن کس

که نتواند سلطه خویش بر جسم خویش اعمال دارد و نیروی انرژی و لذت جنسی را در خود سامان بخشد، اسیر قدرت حاکم می شود و دولت حاکم، احکام خویش بر او و جسم او اعمال می کند." (ص ۲۵۷)

اسد سیف ماهیت روان‌شناختی و زیست‌شناختی این موضوع را از نظر دور نمی دارد و آن را به عنوان یک فرآیند تاریخی- اجتماعی تحلیل می کند. و در کنار تلقی زبانی از جنسیت به تبارشناسی قدرت و دوره‌های گفتمان جنسی نیز می پردازد و در این راه از عقاید متفکرینی چون فوکو و ویلهلم رایش بهره می جوید.

نویسنده در پایان، با تکیه بر آثار بررسی شده، این پرسش را مطرح می کند که "آیا می توان چیزی به نام عشق در ادبیات داستانی ایران، به طور کلی، و در ادبیات داستانی ایران در تبعید، به طور اخص، یافت؟" اگر به معیارهای که او خود در طول بررسی طرح کرده و روند این مقوله را از ایران باستان تا اسلام و جهان معاصر و به موازات آن، تطبیق موضوع با جهان پیرامون ما از سالهای نخست تا دوران وسطا و عصر روشنگری و سرانجام قرن حاضر پی گرفته، باید بگوئیم که ما هنوز در فرهنگ خویش گام‌های نخستین را در شناخت خویش و فردیت خود بر می دارم و پا در راه شناخت جهان گذاشته‌ایم که هنوز راه درازی در پیش داریم.

کار سترگی که اسد سیف به خوبی از پس آن برآمده، گام نهادن در ادبیات تطبیقی است. او هر جا که لازم دانسته، موضوع را در ادبیات ایران باستان و جهان نیز پی گرفته، که این خود در جذابیتر شدن موضوع برای خواننده کمک بزرگی است. او روان و آسان نوشته. با پایان هر هر بحث، وارد بحث دیگر شده، موضوع را تا حد امکان شکافته و این خود باعث می شود تا خواننده بی هیچ خستگی، با لذت کتاب را به پایان ببرد. ضغف بزرگ این اثر اما در خلاصه کردن مفاهیمی است که در ابتدای کتاب به آن پرداخته. با توجه به اینکه چنین مسائلی تا کنون کمتر مورد بحث قرار گرفته است، بهتر این می بود که مفصل‌تر به آن پرداخته می شد.

مشخصه هر سه کتاب در مقوله تطبیقی آن قابل توجه است. زمان‌زاده به تاریخ تطبیقی، استعدادی شاد به فلسفه تطبیقی و اسد سیف به ادبیات تطبیقی در بررسی

خویش عنایت داشته‌اند. می توان انتظار داشت که با این آغاز می توان چشم به راه آثار ارزنده دیگری نیز از این نویسندگان و یا دیگر نویسندگان تبعیدی بود. این سه اثر آغازی هستند خوش برای راه‌های دشوار و پُر پیچ و خم شناخت ما از خویش و جهان پیرامون.

خواندن این آثار به همه آنانی که به دنبال اثری خواندنی در این عرصه هستند، توصیه می شود.

فرنگیس حبیبی

معرفی کتاب (رادیو فرانسه)

عشق در ادبیات ایران در تبعید

تاریخ انتشار مقاله 20/06/2008

اسد سیف در این کتاب چهارصد صفحه ای که توسط انتشارات فروغ؛ در کلن در آلمان منتشر شده است، مفهوم عشق را در ایران باستان، در اسلام، در بینش عرفانی و نیز در ادبیات معاصر ایران بررسی می کند.

در فصل دوم کتاب ادبیات در تبعید از زاویهٔ نگاه به عشق، مورد بررسی قرار گرفته است. البته عشق مقوله ای نیست که در صدر دغدغه های نویسندگان در تبعید قرار داشته باشد. احساس غربت، جدا افتادگی ، مسئلهٔ هویت و تجربهٔ شکست بیش از عشق در رمان ها و داستان های کوتاهی که در تبعید نوشته شده اند مورد نظر قرار گرفته است.

پرسش اینست که آیا نگاه به عشق که در درون شبکهٔ پیچیده ای از احساسات، ادراکات، باورها و مناسبات قابل تعریف است، در تبعید دستخوش تغییر می شود؟ چه عاملی باعث این تغییر نگاه می شود؟ اسد سیف معتقد است که عشق در فرهنگ ایران همواره با درد، غم و ناکامی مترادف بوده است. تصور عشقی کامیاب و زندگی بخش و سازنده کمتر در ادبیات ایران جلوه گر شده است. او می گوید تبعید یا مهاجرت فضای زندگی و فکر نویسندگان را تغییر داده است.

درغرب مناسبات میان انسان ها بر پایه هایی متفاوت استوار است. تبعیدیان ایرانی در مجاورت این مناسبات رفته رفته از فرهنگ سنتی حاکم بر عشق

فاصله می گیرند و تجربه های تازه ای را از این پدیدهٔ انسانی در آثار خود بازتاب می دهند .این نویسنده معتقد است که انقلاب حرکتی را که از انقلاب مشروطه در جهت تغییر تصورات نسبت عشق آغاز کرده بود کند کرد. با این حال در آثاری از زنان نویسنده مانند شهرنوش پارسی پور، مهرنوش مزارعی و شهلا شفیق چهرهٔ تازه ای از عشق خود را نشان می دهد.

در پی این پیشگفتار مصاحبه‌ی رادیویی آمده است.

عشق و کام‌جویی در ادبیات تبعید

(مصاحبه با دویچه‌وله، فرهنگ و هنر ۱۱,۰۸,۲۰۰۸)

سیف: «در ادبیات تبعید، ما داریم چهره‌ای دیگر از خود را کشف می‌کنیم" .من"ی را که سالهای سال هویت خود را در جمع می‌یافت و معنا می‌کرد، به کناری نهادیم و هم‌چون "دُن کیشوت"، سوار اسب شدیم تا جهانی دیگر را کشف کنیم «.

چندی است که کتاب پژوهشی "عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید" از نویسنده‌ی ایرانی، اسد سیف که در انتشارات فروغ به چاپ رسیده، به بازار آمده است. سیف در این کتاب ۴۰۰ صفحه‌ای به مقوله‌ی "عشق" از جنبه‌های گونه‌گون و نه تنها در ادبیات معاصر در تبعید، بلکه هم‌چنین در ایران باستان نیز پرداخته است. او هم‌چنین در این بررسی، در باره‌ی مذهب و تأثیر خوانش‌های متفاوت آن بر جنسیت، تحقیق کرده است. بخشی از این پژوهش جامع به "عشق در ادبیات ایران پس از اسلام" اختصاص داده شده است. "هم‌جنسگرایی در ادبیات کلاسیک ایران" و "عشق در فرهنگ‌های فارسی"، از جمله فصل‌های خواندنی این کتاب هستند. بررسی نقش زن و جایگاه او در ادبیات گذشته و حال، این تحقیق را کامل می‌کنند. سیف در این رابطه می‌نویسد: «زن در فرهنگ ما دارای خصلتی دوگانه است، یا کام‌بخش است یا بارگیر، گاه منبع الهام است و گاه سرچشمه لذت و خوشی، هم وسیله بی‌بند وباری، شهوت وتمنا و کام‌جویی است و هم پناهگاه مرد، مادر و آفریننده و نگاهبان زندگی. اگر مرد تجسم خیر باشد، زن نماد شر است. در همین

رابطه است که زن را شیطان می‌خوانند...» برای آشنایی بیشتر با این اثر پژوهشی با اسد سیف به گفت‌وگو نشسته‌ایم:

دویچه وله: شما ادبیات داستانی ایران را در سه کتاب از سه زاویه بررسی کرده‌اید؛ زندگی، عشق و مرگ. برای این گزینش چه معیارهایی را در نظر داشتید؟

اسد سیف: سال‌ها پیش، آنگاه که وسوسه بررسی ادبیات داستانی ایران در تبعید در من به وجود آمد، فکر می‌کردم که می‌توان در چهارچوب‌های مختلفی با توجه به بُن‌مایه‌های مشترک، این کار را انجام داد. گذر زمان، تنوع آثار، پراکندگی ایرانیان، عدم دسترسی به همه آفریده‌های ادبی و مشکلاتی دیگر باعث شد تا ادامه کار شکلی دیگر به خود بگیرد و در نهایت، من بررسی خود را بر سه محور زندگی، عشق و مرگ متمرکز کردم. علت عمده این انتخاب بازتاب پُررنگ زندگی ما، ازجان بدربردگان و از کشورتارانده‌شدگان است در آثار آفریده شده. ما با فرار خویش و یا ترک کشور، در اصل مرگ را پشت سر گذاشتیم و در جهان تبعید، زندگی و عشق را کشف کردیم و یا بهتر گفته باشم، داریم کشف می‌کنیم. و این ممکن نبود جز از راه کشف خویش. در ادبیات تبعید، ما داریم چهره‌ای دیگر از خود را کشف می‌کنیم. "من"ی را که سالهای سال هویت خود را در جمع می‌یافت و معنا می‌کرد، به کناری نهادیم و هم‌چون "دُن کیشوت"، سوار اسب شدیم تا جهانی دیگر را کشف کنیم.

بیش از نیمی از کتاب "عشق..." به پژوهش‌های همه‌جانبه‌ی شما درباره‌ی "عشق در ایران باستان"، "اسلام و جنسیت"، "عشق در فرهنگ‌های فارسی"... اختصاص داده شده و نیم دیگر به "ادبیات در تبعید" می‌پردازد. اگر بخواهیم روی عنوان کتاب تکیه کنیم، که بررسی این مقوله را در ادبیات تبعید نوید می‌دهد، باید در انتظار جلدهای دیگری هم باشیم؟

علت تأکید بر ادبیات کهن ایران بر می‌گردد به تکرار ذهنیت دیروز در زندگی امروز ما. متأسفانه ما داریم به شکلی گذشته خود را تکرار می‌کنیم. اینجا و آنجا نشانه‌هایی از تَرَک برداشتن این ذهنیت دیده می‌شود که خوشآیند است، اما عمومیت ندارد. در ادبیات داستانی امروز اروپا، آنگاه که صحبت از عشق می‌شود، به سنتِ "مادام بوآری" فلوبر و یا "آنا کارنینا"ی تولستوی بر می‌گردیم و یا حتا بذرهایی که دو سده پیش "مارکی دوساد" بر زمین سراسر گناه "عشق زمینی" پاشید. ادبیات داستانی معاصر ما فاقد چنین سنتی است. ما هنوز تکلیف خود را با ادبیات کلاسیک خویش روشن نکرده‌ایم. در ادبیات زمان مشروطه گام‌هایی برداشته شد که به فرجام نرسید و هم‌چون جنبش مشروطه ناکام ماند. در دهه چهل کوشش‌هایی آغاز شد که می‌رفت تا در این عرصه، راهگشا گردند. انقلاب سال ۵۷ این روند را نه تنها متوقف، بلکه به عقب برگرداند.

صد صفحه نخست کتابِ من به پیش‌زمینه‌های عشق در فرهنگ و ادبیات ما پرداخته. زیرا فکر می‌کنم ریشه ذهنیت ما باید بر ما آشکار گردد و علت تکرار دیروز در امروز روشن شود. این در اصل، جستجوی "منِ" گمشده خویش است. ضرورت چاپ این بخش در کنار ادبیات تبعید، چیزی بود که به ذهنم راه یافت و فکر می‌کنم در روشن‌تر شدن مفهوم عشق به خواننده کمک خواهد کرد. البته جست و جوی آن در ادبیات و فرهنگ ما، برای من نیز فایده زیادی داشت. در دو جلد دیگر کتاب از دامنه چنین حاشیه‌ای کاسته می شود. این حاشیه در این جلد از کتاب فکر می کنم ضرورت داشت.

شما در بخش اول این کتاب که به ادبیات کهن می‌پردازد، از گونه‌های مختلف عشق نام برده‌اید؛ عشق عارفانه، عشق عذری، عشق مادر و فرزند، هم‌جنس‌گرایی و... این بررسی ولی در بخش "ادبیات در تبعید"، بیشتر به پژوهش درباره‌ی رابطه‌ی بین زن و مرد محدود می‌شود. چرا؟

بررسی من بر اساس داستان‌هایی صورت گرفته که از سوی ایرانیان خارج از کشور منتشر شده است. در این آثار چهره‌های گوناگون عشق دیده می‌شود. برای نمونه داستان "سوگ" اثر شهلا شفیق، بنیان بر عشق مادر به فرزند دارد. و یا رمان "شالی به درازای جاده ابریشم" اثر مهستی شاهرخی، گفت و گوهای مادری‌ست با نطفه‌ای که در شکم دارد. و یا در رمان‌های "بیگانه‌ای در من"، اثر شکوه میرزادگی و "گسل" اثر ساسان قهرمان، عشق با انقلاب گره می‌خورد. در رمان "سایه‌ها" اثر منظر حسینی، عشق کشف خود است. در رمان "در جستجوی تجلی عشق" اثر هایده صنعتی، عشق با وطن در می‌آمیزد.
با این‌همه نباید از نظر دور داشت که رابطه بین زن و مرد که شما به آن اشاره کرده‌اید، در میان آثار منتشر شده، بیشتر از همه است. علت به نظر من، از یک سوی بر می‌گردد به سرکوب خشن هر گونه رابطه عادی بین دو جنس در جمهوری اسلامی و تابوهایی فرهنگی که در ما زندگی می‌کردند و حال درجهان تبعید، درمصاف با دنیای مدرن، کارآیی خویش را اندک اندک از دست می‌دهند. و از سوی دیگر کشف دنیای دیگری از رابطه‌ها بین دو جنس از سوی انسان تبعیدی و یا مهاجر.
یک چیز را نیز نباید از نظر دور داشت که بُن‌مایه هر گونه عشقی در جهان، به چگونگی رابطه دو جنس با هم بر می‌گردد. اگر این رابطه را حذف کنیم، در تعریف عشق دچار مشکل خواهیم شد.

به‌نظر می‌رسد، در برخی از آثاری که بررسی کرده‌اید، بیشتر "کام‌جویی" مردان داستان مطرح شده تا "عشق"؛ مردانی که در این رابطه، به تعبیر خودتان مثل "گاونر" عمل می‌کنند. بر اساس چه معیارهایی این داستان‌ها را انتخاب کرده‌اید؟

در "هفت پیکر" نظامی گنجوی، در داستان "گنبد سیاه"، بهرام گور پس از ساختن هفت گنبد، آنگاه که دختران شاهان هفت اقلیم را در آن مستقر می‌کند، روز شنبه، نخستین روز هفته، به گنبد سیاه وارد می‌شود که دختر پادشاه هند در آن ساکن

است. شاهزاده خانم داستان "شاه سیاه‌پوشان" را برای بهرام نقل می‌کند که داستانی است جالب و وصفِ حال ما. (در این‌جا آقای سیف، داستان را به‌طور مفصل شرح می‌دهد که ما برای کوتاه کردن مصاحبه از چاپ آن چشم پوشیدیم.)
لذت جنسی از والاترین لذت‌های زندگی است. عشق می‌تواند آن را نیز شامل گردد، اما تنها در آن نمی‌گنجد و دنیای بزرگتری می‌جوید. چگونگی رسیدن و یا استفاده از آن به سطح فرهنگ انسان‌ها مربوط است. با نگاهی به تاریخ، در برهه‌ای از زندگی اجتماعی، انسان را با حیوان در این عرصه تفاوت عمده‌ای نبود. رنسانس در اروپا، رنسانس تن را نیز شامل می‌شد. جنبش دهه شصت در غرب، انقلاب جنسی را نیز با خود به همراه داشت. با شکل‌گیری و رشد جنبش فمنیستی، افق دیگری در این عرصه گشوده شد. ادبیات اروپا بر چنین بستری شکل گرفت. ادبیات عاشقانه، نهالی بود که بر این زمین روئید. کشور ما در این عرصه، شاهدی بیش نبود. رمان، سوغات غرب است به ایران. زندگی ما، انسان ایرانی، در رمان اما بر می‌گردد به تجربه و فرهنگ خودمان. چیزی که در بالا نیز به آن اشاره کردم. از این جویبار کوچک نباید انتظار صید نهنگ داشت. همین که کوشش می‌شود تا در خلق آثارادبی، گذشته تکرار نگردد و یا از گذشته به نفع امروز بهره‌برداری گردد، خود گامی است بزرگ که باید قدر آن را دانست. در این شکی نیست که در ادبیات عاشقانه غرب نیز کامجویی مطرح است، اما در گستره دامنه این مفهوم و چگونگی آن در رفتار اجتماعی، فرق است بین انسان اروپایی و ایرانی. در این شکی نیست که آن "گاو نر" مورد اشاره شما که تعبیر یکی از نویسندگان ماست در رمان خود از رفتار شخصیت مرد، پشت دروازه‌های زمان خواهد ماند.
این‌که می بینیم بیشترین داستان‌های عاشقانه ما در تبعید صرفاً به "کامجویی" نظر دارند، علت را فکر می‌کنم باید در روند تجربه و یا کشفی جست که انسان ایرانی در جهان تبعید از سر می‌گذراند.

"خودآگاهی" زن در ادبیات که شما آن را بیشتر حاصل تلاش‌های نویسندگان زن و انتقال دیدگاه‌های آنان ارزیابی کرده‌اید، در اغلب داستان‌ها به‌گونه‌ای به "ابراز

نیازهای جنسی" و "نحوه‌ی اجرای سکس" محدود شده است که شما آن را ناشی از نگاه "مدرن" زن به خود ارزیابی کرده‌اید. این نوع "محدودیت" برداشت از کجا آب می‌خورد؟

در این شکی نیست که "خودآگاهی" زن باید امری همه‌جانبه باشد. نمود آن را در گستره‌ی تحقیقاتی که "جنبش زنان ایران" به انجام رسانده، می‌توان به خوبی مشاهده کرد. در دستیابی به حقوق اجتماعی برابر با مرد است که آزادی جنسی نیز مطرح می‌شود. حق مالکیت زن بر تن خویش، بر رفتار جنسی او نیز تأثیر خواهد گذاشت. به نظرم در پی افراط و تفریط‌هاست که جامعه به تعادل دست خواهد یافت. هم‌زمان با گسترش تحقیقات و باز نمودن افق‌های تازه‌ای از زندگی زنان ایرانی در گذشته و حال که در واقع می‌توان آن را نوعی هویت‌یابی عنوان کرد، بازتاب این موضوع در ادبیات، یعنی داستانی کردن آن، می‌تواند در درک ما از موضوع کمکی بزرگ باشد. اگر بپذیریم که خودآگاهی همه‌جانبه است، پس لذت و رفتار جنسی را نیز باید شامل گردد.

شما در بررسی ادبیات کلاسیک، این نکته را عنوان کرده‌اید که "عشق مرد ایرانی به حتم باید از تونل شکنجه بگذرد و بدون شکنجه و زجر فاقد هر گونه لذتی است". در این رابطه، زنان به مثابه ستمگر، جفاکار و قاتل معرفی می‌شوند. این دیدگاه در ادبیات معاصر ما هم تکرار می‌شود. زمینه‌ی فرهنگی این‌گونه برخورد چیست؟

با نگاهی به ادبیات کلاسیک ایران و نمونه‌هایی از عاشقانه‌هایی که دیگر می‌بایست به تاریخ سپرده می‌شدند، چند گونه آن قابل تأکید است. گونه نخست "ویس و رامین" اسعد گرگانی است که این تجربه به عللی گوناگون تکرار نشده است. گونه دوم "خسرو و شیرین" نظامی است که خود تحت تأثیر "ویس و رامین" بود. در شیرین نشانه‌هایی از ویس را می‌توان یافت. در داستان "خسرو و شیرین" شخصیتی به نام فرهاد را هم داریم که رقیب عشقی خسرو است. عاشقی هنرمند، دست و پا چُلفتی،

آن که قادر نیست زبان در کام بچرخاند و حرف دل بر زبان راند. عاشقی که به راه معشوق خود را می‌کشد، بی آن‌که احساس درونی خویش بر معشوق را آشکار گرداند. گونه سوم "لیلی و مجنون" نظامی است که ریشه در ادبیات عرب دارد. و در میان عاشقانه‌های ناب ادبیات عرب، خود وصله ناجوری‌ست. قیس یا مجنون نیز هیچ دستِ کمی از فرهاد ندارد. آواره کوه و بیابان است. از تب عشق می‌سوزد و دل به یاد معشوق خوش دارد. عاشقی بی شهامت و جسارت که می‌کوشد عشق خویش را با رنج و دردی مُدام زنده نگاه دارد. لیلی اگرچه از مجنون اندکی باشهامت‌تر است، اما در کل عکس‌برگردان اوست.

متأسفانه نه رفتار ویس، بل‌که رفتار فرهاد و مجنون و لیلی در ادبیات ما تکرار شده و همچنان زنده است. البته شخصیت‌هایی هم‌چون رامین و یا خسرو، نقش "مرد" تاریخی خود را همیشه بازی کرده‌اند. رامین در "ویس و رامین" و خسرو در "خسرو و شیرین" با زنان زیادی در رابطه بوده‌اند و این نه تنها از چشم معشوق دور نمانده، بلکه عادی تلقی شده است. برعکس، این شیرین است که در سراسر داستان غم حفظ "بکارت" دارد.

در زمان مشروطه، در "زهره و منوچهر" ایرج‌میرزا، با مسخره گرفتن و در اصل نقد چنین رفتارهایی، ادبیات ما می‌توانست راه دیگری بپیماید که متأسفانه نشد. با آغاز جنبش رمان‌نویسی در ایران نیز می‌بینیم که در تهران مخوف، مهین، شخصیت زن داستان، چهره‌ای کاملاً متفاوت دارد: با سواد است، کتاب می‌خواند، در برابر یکه‌تازی‌های پدر می‌ایستد، خود به رغم مخالفت پدر، مرد زندگی خویش را بر می‌گزیند و با او می‌گریزد. این زن می‌بایست به عنوان زن مدرن در تهران، شهری که می‌خواست فرهنگ روستایی را به کناری نهد و شهر به عنوان متعارف کلمه باشد، رشد کند. اما می‌بینم که تحت فشار جامعه جوانمرگ می‌شود. جامعه او را بر نمی‌تابد و به سنت فرهاد و لیلی و مجنون باز می‌گردد. که البته این پس‌رفت را در دیگر عرصه‌های زندگی اجتماعی نیز شاهدیم.

شما در مقدمه‌ی کتاب اشاره کرده‌اید که ادبیات تبعید جهان با ادبیات تبعید ایران نکات مشترک فراوانی دارند، ممکن است چند وجه اصلی این تشابه را توضیح دهید؟

نویسنده تبعیدی، کسی است تارانده شده از کشور خودی. در آثار نویسنده تبعیدی درد و رنج و امید موج می‌زند. نگاه او به کشور خویش، نگاهی‌ست از دور. نگاه به گذشته در آثار او به شکلی خودیابی است. آثار او، هم‌چون خود او، راه به درون کشور ندارند. آثار ادبی تبعیدیان، در شکل عالی خویش، هم به ادبیات خودی جان می‌بخشد و هم به ادبیات جهان. این ادبیات از سوی حاکمیت همیشه نفی شده است و کوشیده می‌شود تا ناچیز جلوه کند، در واقع اما از تاریخ ادبیات آن کشور جداشدنی نیست. ادبیات تبعید، در عین حال می‌تواند ادبیات اعتراض باشد که از این زاویه بار سیاسی با خود دارد. چنین مشخصه‌ای را در ادبیات تبعید آلمان، در زمان جنگ و ادبیات تبعید روسیه در زمان حکومت "شوراها" هم می‌توان دید.
این مشخصه‌ها را کم و بیش می‌توان در همه آثار تبعیدیان جهان در طول تاریخ مشاهده کرد. در رابطه با ادبیات کشور ما نیز وضع بر این سیاق است. با این تفاوت که با گسترش دامنه ارتباطات و شبکه‌های ارتباطی، در جهان امروز دیگر نمی‌توان هم‌چون گذشته به این مقوله نگریست. جهانِ دگرگون‌شده، چهره‌هایی دیگر از مقولات ارائه می‌دارد که بحثی مفصل‌تر را می‌طلبد. با این همه بیشتر این مصادیق را در رابطه با کشور خود، هنوز نیز شاهدیم.

چند سال نگارش و تدوین این کتاب به طول انجامیده است؟

هستند بسیاری از محققین ایرانی در خارج از کشور که با اشتغال در مراکز دانشگاهی و یا تحقیقاتی کارشان در اصل زندگی‌شان را نیز می‌چرخاند. این مورد اما عمومیت ندارد. یکی از ویژگی‌های آثار آفریده شده در جهان تبعید، در کلیت خویش، این است که نویسنده تبعیدی نمی‌تواند در آن شرایطی کار کند که نویسنده کشور میزبان. در کنار صدها مشکل، غم نان و تن دادن به کاری که هیچ ربطی به ذوق و

اشتیاق نویسنده ندارد، باعث می‌شود تا روند تولید به دارازا بکشد. ... من نیز در چنین شرایطی می‌نویسم. همان‌طور که در مقدمه کتاب یادآور شده‌ام، بخش نخست این سه جلد کتاب، تاریخ هیجده سال پیش را بر خود دارد. طبیعی‌ست که در شرایط عادی نمی‌بایست بیش از چند سال وقت صرف آن شود. کار غیر مستمر، آن‌هم اثری تحقیقی، در واقع عذابی‌ست که رفع آن سخت‌جانی و سماجت می‌طلبد.

کتاب بعدی‌تان در باره‌ی "مرگ" کی منتشر می‌شود؟

دو جلد دیگر این کتاب آماده است. برای سپردن به چاپ، احتیاج به یک بازبینی دارد. در حال حاضر مشغول بازبینی جلد "مرگ در آثار داستانی ایران در تبعید" هستم که فکر می‌کنم تا پایان همین سال منتشر گردد. پس از آن به سراغ "زندگی در آثار داستانی ایران در تبعید" خواهم رفت.

مصاحبه‌گر: ب. امید