فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۸۰-۶۱

بازنمایی نقش زنان در داستان‌های کوتاه صادق هدایت

هانیه‌سادات پیشکار
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
دکتر حسین پارسایی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
دکتر حسام ضیایی
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران

چکیده

داستان موقعیت زنان و به طور کلی زیست‌جهانِ زنانه در داستان‌های کوتاه صادق هدایت موقعیتی پیچیده و چندبُعدی ست. این موقعیت در درجه‌ی نخست از سیطره‌ی گفتمانِ جنسیتیِ ویژه‌ای پرده برمی‌دارد که درآن، شکل خاصی از زیستن و هستیِ زنانه در سنخیتِ کاملِ با شکلی از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی شکل می گیرد. در واقع، از چشم‌انداز انتقادی صادق هدایت، سیطره‌ی یک گفتمانِ سنتی حولِ محور اقتدارِ مردانه و تثبیتِ نوعی از خُلقیات، ارزش‌ها و هنجارهایِ پیشینی، زیستِ زنانه را در فقدانِ هر گونه مولفه‌ی زیبایی‌شناختی، به زیستی درحاشیه، مسکوت، شکننده و فاقد شور زندگی مبدل ساخته است. نکته قابل تامل اینکه موقعیتِ انحطاطیِ زنان نزدِ هدایت، همزمان ناظر بر وضعیتِ انحطاطیِ ایران در وجه ساختاریِ آن نیز هست. در این پژوهش با تکیه بر نوع روایتِ صادق هدایت از موقعیتِ زنانه در ایران، به این پرسش پرداخته خواهد شد که زیست‌جهانِ زنانه تحت سیطره‌ی کدام گفتمانِ جنسیتی و اقتدار کدام ساختار اجتماعی‌ست که در آن، این زیست‌جهان به موقعیتی درحاشیه و تحت سلطه و فاقد هر گونه بُعد زیبایی‌شناختی تبدیل شده است؟ در پاسخ به این پرسش، این فرضیه قابل طرح است که موقعیتِ زیست زنانه در چشم‌انداز انتقادی صادق هدایت، تحت تاثیرِ نوع خاصی از گفتمان جنسیت و غلبه نوعی اقتدارگراییِ ساختاری و انحطاطِ اجتماعی و اخلاقی قرار دارد

واژگان کلیدی: صادق هدایت، زن، داستان کوتاه، بازنمایی

Email: haniyepishkar.phd@gmail.com
h.parsaei@qaemiau.ac.ir
ziaee.hesam@qaemiau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

۱- مقدمه

شکل‌گیریِ نگاه کلان و روایتِ ویژه‌ی صادق هدایت از زنان در ایران، محصول زمینه‌های تاریخی و وضعیت‌های فرهنگی- اجتماعی ویژه‌ای بود که در حد فاصل گذارِ سیاسی از قاجارها به پهلوی، زیرساختِ اصلی اجتماعی در ایران را شکل داده بود. صادق هدایت به مثابه یک ادیبِ روشنفکر با یک جهابینیِ منحصربه فرد در زمانه و زمینه‌ای رشد کرد که با هر معیاری، می‌توان آن را از مهمترین دوره‌های تاریخ ایران برشمرد. ایران در حد فاصلِ انقلاب مشروطه تا سقوط دولت دکتر مصدق به فاصله کمتر از نیم قرن، لبریز از رخدادهای سیاسی و اجتماعی سریعی بود که در آن هم رخداد مشروطه به مثابه یک انقلاب بنیادین، آمال، آرزوها و رویاهایِ خاص خود را افریده بود، هم مدعیاتِ مدرن‌سازی رضاشاهی در آن به وقوع پیوسته بود و هم در عین حال جنبشی ذیل عنوانِ ملی‌گرایی حول محور ملی کردن نفت تجربه شده بود. علی‌رغمِ یان دوران ویژه با این حجم از رخدادهای سریع، اما ایران از منظرِ تحولات بنیادین فرهنگی و اجتماعی، تقریبا بر همان مدار پیشینی و سنتی باقی ماند. ارزش‌ها و هنجارها و خُلقیاتِ فرهنگی، رفتاری و تربیتی تحت تاثیر هیچ یک از آن رخدادهای سیاسی، متحول نشده بودند. بر این مبنا ما در این بازه زمانی با ساختاری مواجه بودیم که در آن علی‌رغمِ تلاطماتِ همیشگی در حوزه سیاست و قدرت، وضعیت جامعه و فرهنگ و اقتصاد و آموزش و اخلاقیات اجتماعی و باورهای سنتی وضعیتی راکد و با کمترین میزان تغیر و تحول بود.

صادق هدایت و بینشِ ادبی- انتقادیِ او در چنین فضایی شکل گرفت و نگاه او به این وضعیت‌ها به صورتِ عمیق بازتابنده لایه‌های گفتمانیِ سیطره یافته‌ای بود که در این بازه زمانی آن را مشاهده و به عنوان بخشی از تجربه‌های زیسته‌ی خود در بستر اجتماع، به آن اندیشیده بود. فارغ از اینکه صادق هدایت ریشه‌های این انحطاط اجتماعی را در چه چیزهایی می‌دید یا اینکه نسبت به وضعیتِ زمانه خود در حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی چگونه مواجه می‌شد، ادبیاتِ او و سبکِ ادبی‌ای که با او در ایران نمود یافت، بازتابنده‌ی تمامیِ این وضعیت‌های اجتماعی و فرهنگیِ بود که از دیدِ او، وضعیتی منحط و نابه‌سامان قلمداد می‌شد. وضعیتِ زنان و زیست‌جهانِ زنانه نیز به صورت کامل تحت تاثیر این وضعیت‌های کلانِ فرهنگی و اجتماعی بود. در واقع، نگاهِ صادق هدایت به زنان و هستیِ اجتماعی و فرهنگی‌شان و همچنین زیستِ روزمره و باورها و گرایش‌ها و خُلقیات و نوعِ کنشگریِ انها نگاهی بود انتقادی و رئالیستی که در درجه نخست از عوامل پیچیده‌ای همچون نظمِ جنسیتی، گفتمانِ پدرسالارنه، خُلقیات و باورها و جهانبینیِ غالب نزد افراد جامعه تاثیر می‌پذیرفت. در نتیجه‌ی چنین نگرشی، زنان در روایتِ صادق هدایت،

به موجوداتی در حاشیه، غالبا ساکت و زیر نگاهِ مقتدرانه و سیطره گفتمان جنسیتیِ مردسالارانه تبدیل می‌شدند که نه تنها هستیِ اجتماعی و انسانیِ آنها تاریک و تیره روایت می شد بلکه اساسا این زیست‌جهانِ زنانه فاقد هر گونه بُعد زیبایی‌شناختی نیز بود. در این پژوهش هدف این است تا با تکیه بر داستان‌هایِ کوتاه صادق هدایت، روایتِ وی از زنان و زیست‌جهانِ زنانه در ایران مورد تامل قرار بگیرد.

پیشینه پژوهش

درباره میراثِ ادبی صادق هدایت در ایران، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. آثار او همواره از منظرهای گوناگون مورد بازنگری قرار گرفته‌اند و درباره وجوه بسیار متعدد کارهای او تحلیل‌های قابل توجهی انجام شده است. در زمینه وضعیت زنان و جایگاهِ آنان در میراث ادبی صادق هدایت نیز پژوهش‌هایی انجام شده است اما در هیچ کدام از این پژوهش‌های انجام شده، از منظری که پژوهش حاضر انجام شده است، پرداخته نشده است. به عنوان نمونه‌هایی از این پژوهش‌های متقدم می‌توان به مقاله فرزانه میلانی (۱۳۶۵) در مجله ایران نامه (سال ۵، شماره ۱) با عنوان «رویایی از گذشته یا زن رویاییِ در آثار هدایت» اشاره کرد که نویسنده در آن به تقابل چهره زن در آثار هدایت، مخصوصاً در بوف کور اشاره می‌کند و فرشته اثیری و لکاته را در پیوند با ایران باستان و ایران دوره اسلامی می‌داند. پژوهش بعدی در این زمینه را همایون کاتوزیان(۱۳۷۲) انجام داد. وی در مقاله «زن در آثار هدایت» در کتاب صادق هدایت و مرگ نویسنده به بررسی شخصیت زنانی که در آثار هدایت، در موقعیت یک رابطه جنسی قرار گرفته‌اند، پرداخته است. علاوه بر این در میان پژوهش‌های متخر نیز می‌توان به مقاله فاطمه محمودی(۱۳۹۵) با عنوان «صدای زن در داستان-های صادق هدایت با محوریت گرداب» (یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج) اشاره کرد. این پژوهش از دیدگاه ایدئولوژی حاکم بر جامعه به انتقاد از جامعه‌ی مردسالار می‌پردازد. علاوه بر این، خانم‌تاجِ بختیاری (۱۳۸۵) در پایان نامه خود با عنوان «جایگاه زن در آثار معاصر با تکیه بر سه رمان تهران مخوف، بوف کور و سنگ صبور» (دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۵) مسائلی چون جلوه های مردسالاری، خشونت علیه زنان و نگرش جامعه به زن را بررسی کرده است. در همین زمینه، پایان نامه‌ی هادی یاوردی (۱۳۸۱) با عنوان « تحلیل شخصیت زنان در آثار نویسندگان زن معاصر و مقایسه آن با نویسندگان مرد» (دانشگاه تربیت معلم) با نگاه نقد فمینیستی به تحلیل و مقایسه شخصیت زنان در آثار چهار داستان نویس معاصر ایران از جمله صادق هدایت پرداخته است.

روش تحقیق

در این پژوهش روش توصیفی- تحلیلی است. در واقع بر پایه‌ی توصیفی گزینشی از

برخی روایت‌های صادق هدایت در داستان‌های کوتاهش، تحلیلی از ماهیتِ این روایت‌ها و نسبتِ آن با واقعیت‌های زیستِ زنانه ارائه خواهد شد. بنابراین، از منظری انتقادی و بر پایه‌ی این پیش‌فرض که دلالت‌های معنایی و روایی این دست از روایت‌ها، بسیار وسیع و برتافته از نوعی واقع‌گرایی است که در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت نمود چشمگیر دارد.

۲- بحث و بررسی

زنان، گفتمان و جنسیت: یک تامل نظری

از یک چشم‌انداز تئوریک، می‌توان موقعیتِ زنان در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت را با بهره‌گیری از یک دستگاهِ مفهومی در ذیل دو حوزه‌ی جامعه‌شناسیِ ادبیات و گفتمانِ جنسیت مورد بررسی قرار داد. با استفاده از این دو چشم-انداز نظری، وضعیت و جایگاه زنان در داستان‌های صادق هدایت از یک طرف به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگیِ ویژه‌ای مرتبط می‌شود که نگاهِ هنری و ادبیِ هدایت در پیوستگی با آن شکل گرفته است و به نحوی آن را بازنمایی کرده است و در درجه دوم، این جایگاهِ زنانه در داستان، به گفتمانِ جنسیتیِ نیرومندی متصل می‌شود که همزمان با آفرینشِ این داستان‌ها، سیطره‌ی خاصی در زیرساختِ جامعه داشته است. بر این مبنا، می‌توان مدعی بود که بازنماییِ زیست‌جهانِ زنانه در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت دارای خصلت‌های گفتمانیِ ویژای هستند که هم از منظر مناسبات جنسیت و هم بسترهایِ اجتماعیِ روایتِ این نوع از زیستِ زنانه در ایران دارای معناهای خاصی می‌باشند.

از منظر زیرساختِ اجتماعی، روایتِ هدایت از زیستِ زنانه در ایران در دوره‌ی تاریخیِ ویژه‌ای شکل گرفته است. این دوره از منظر تحولات سیاسی، دورانِ گذارِ ایران از دورانِ سنت است؛ یعنی دورانِ گذار از قاجار به پهلوی. اما از چشم-اندازی اجتماعی و فرهنگی، گذارِ اجتماعی و فرهنگیِ ویژه‌ای رخ نداده است و جامعه‌ی ایرانِ این دوره تمامی خصلت-های یک جامعه سنتی را داراست. یعنی هنجارها، اخلاقیات، عُرف و عادت‌ها، خُلقیات، باورها، مناسباتِ اجتماعیِ هم-سنخ با این زمینه‌های فرهنگی، اقتدارِ نهادهای سنتی مانند مذهب و نقش آنها در شکل‌دهیِ مناسبات فرهنگی و اجتماعی و فقدانِ منابع ثروت‌آفرین که بتوان به پشتوانه آن، شکل دیگری از زیستِ متوسط را در این جامعه رقم زد.(در این زمینه نک: ساناساریان، ۱۳۸۴: ۵۴-۳۳؛ آفاری، ۱۳۷۷: ۸-۳) اگر بتوان روایتِ صادق هدایت از موقعیتِ زنانه و زیست‌جهانِ زنانه و الگوهای غالب در زمینه زنانگی را روایتی واقع‌گرایانه دانست که داستان‌هایِ وی سرشار از چنین روایت‌هایی هستند، آنگاه می‌توان

مدعی بود که روایتِ او از زنان در ایرانِ این دوره، بر بستری از همین واقعیت‌های اجتماعی شکل گرفته است و این همان مسئله‌ای‌ست که برخی متفکران در زمینه جامعه‌شناسیِ ادبیات بر آن تاکید کرده‌اند.(گلدمن، ۱۳۷۱: ۶۶-۶۴؛ اسکارپیت،۱۳۷۴ : ۱۵) این در واقع همان مسئله‌ای بود که جرج لوکاچ از آن با عنوان تاثیرپذیریِ آثار واقع‌گرا از بسترهای اجتماعی نام می‌برد. لوکاچ معتقد بود که در آثار رئالیستی بزرگ، نوعی چند صدایی غلبه دارد که در آن مناسبات پیچیده‌ای از افراد جامعه، جسم و روان، منافع خصوصی و امور عمومی در جریان است.(مهدی‌زادگان، ۱۳۸۳: ۷۰) از این منظر، روایتِ صادق هدایت از زیستِ زنانه و موقعیتِ گفتمانیِ آنها بدون اینکه به جانب اغراق یا سیاه‌نمایی‌هایِ غیرمرسوم بلغزد، روایتی نزدیک به واقع با زبان و بیانی هنری بود که میزانِ باورپذیر بودنِ این روایت‌ها با تکیه بر واقعیت‌هایِ تاریخیِ جامعه و فرهنگِ ایران در این دوره، قابلِ تصدیق بود و مخاطب را با پدیده‌ای غیرقابلِ باور مواجه نمی‌ساخت. این خصلت از روایتگریِ صادق هدایت نزدِ برخی از نظریه پردازانِ ادبی ارزش هنریِ این داستان‌ها را ارتقا می‌داد زیرا امکانِ سنجشِ اینکه این روایت تا چه مقدار حاصلِ تخیلاتِ نویسنده بودند و چه مقدار از آن قابلیتِ بازنمایی در سطح جامعه را داشتند، فراهم بود.(نک: ولک و وارن، ۱۳۸۳: ۱۱۲-۱۱۱)

علاوه بر پیوستگیِ روایت صادق هدایت از زنان با زیرساخت‌های اجتماعی، روایت وی از زنان همچنین دارایِ خصلت های روایی ویژای بود که آن را در گفتمانِ جنسیتیِ جامعه ایران در این دوره دارای معنا می‌ساخت. در واقع می‌توان مدعی بود که فهمِ بهترِ جایگاه زنان در روایت انتقادیِ صادق هدایت، بدون در نظر گرفتنِ سیطره ی گفتمانِ جنسیتی در جامعه‌ی این دوره ممکن نخواهد بود. اما از منظری تئوریک، آنچه که از گفتمان جنسیتی یا سیطره‌ی نوع خاصی از مناسبات جنسیت در هر دوره مد نظر است مجموعه‌ای از سازوکارها و دستورالعمل‌های فرهنگی و اجتماعی‌ست که با تکیه بر پیشینه‌ی تاریخی و تثبیتِ مستمر به پشتوانه‌های حقوقی و عرفی، به حاشیه‌روی و انقیاد جنسِ زنانه و سیطره‌ی اخلاقی، عرفی و قانونیِ جنس مرد بر زن منجر شده باشد. این در واقع شاخه‌ای از مطالعاتِ نوین و بینارشته‌ایست که به ویژه از نیمه دومِ قرن بیستم به شکل وسیع، به چشم‌اندازی تحلیلی و فکری در علوم انسانی تبدیل شده است و به بازبینی‌های وسیع و گسترده‌ای در حوزه‌های پژوهش در تاریخ و فرهنگ و سیاست منجر شده است. بر پایه این رویکرد نظریِ نوین، آنچه مشخص است اینکه بنا بر دلالت‌های معناییِ این مفهوم، در هر دوره‌ای، نظمِ جنسیتیِ مستقر در هر جامعه‌ای، توسط گفتمانِ قدرت بازتولید می‌شود و گفتمانِ غالب جنسیتی در هر دوره از تاریخ، ناظر بر اعمال قدرت و سیطره‌ی

نظامی از دانش و قدرت است که مهمترین نتیجه‌ی آن، قرار دادن عنصر زنانه در حاشیه‌ی روندهای اجتماعی و فرهنگی و نادیده گرفتنِ عاملیتِ تاریخیِ آن در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است. از این منظر، مفهوم جنسیت همواره حاصل سازوکارهای اعمال قدرت و ایجاد گفتمان‌های سیطره‌بخش به عنصر مردانه بوده است.(در این زمینه نک: پیلچر و ولهان، ۱۳۹۹: ۲۰-۸؛ استوکر و مارش، ۱۳۸۴: ۱۶۶؛ محمدی اصل، ۱۳۹۹: ۴۰-۱۱) علاوه بر این، در چند دهه گذشته، در حوزه‌ی مطالعات زنان، تأکید زیادی بر مفهوم بازنمایی شده و در واقع رویکرد اصلی موج دوم فمینیسم بر مطالعه‌ی آن استوار بوده است. (Pilcher,j. & whelehan، ۲۰۰۵: ۱۴۴)

بنابراین به یک معنا، منظور از گفتمانِ جنسیتی در واقع تمامِ آن انگاره‌ها، باورها، پشتوانه‌های سنتی، خُلقیات، ارزش-داوری‌ها، مکانیزم‌های مشروعیت‌بخشِ سیطره‌ی جنس مذکر و اخلاقیات و هنجارهای تثبیت شده‌ای بود که بر اساسِ آن، نوعی از زیستن برای زنان میسر و ممکن بود که در آن این زیستِ زنانه زیر نگاهِ خیره‌ی جامعه قرار داشت و هر نوع مراوده، سخن گفتن، معاشرت، ابراز وجود، دیدن و دیده شدن، رفت‌وآمد، پوشش، ازدواج، طلاق، تعلیم و تربیت و بسی امورات دیگرِ زنانه از این قبیل، جز از مجرای تصدیق و تایید ارزش‌های مردسالار ممکن و میسر نبود. این در واقع وضعیتی تحت سلطه بود که جامعه بدان ارزش می‌داد و عدولِ از آن، نوعی هنجارشکنی و عبور از تابوها قلمداد می‌شد.

از این چشم‌اندازِ تحلیلی، بینش انتقادی و روایی صادق هدایت درباره زنان، بازتابنده‌ی نظم و گفتمانِ جنسیتیِ ویژه-ایست که بر اساسِ آن، موقعیتِ زنانه و به طور کلی، زیست‌جهانِ زنانه و زنانگی در این دوره، تحت تاثیر سیطره عنصر مردانه و نظارت مستمرِ آن بر موجودیتِ زنانه قرار گرفته است. تمامی داستان کوتاه‌هایِ صادق هدایت لایه‌هایی از همین نظمِ جنسیتی را بازتاب می‌دهند. در اینجا با تکیه بر این دو رویکردِ نظری، جایگاه زنان و روایتِ ویژه صادق هدایت از زنانگی در داستان‌هایِ کوتاهِ او مورد ارزیابی قرار خواهند گرفت.

الف: زیستِ زنانه زیرِ سلطه نگاه مردانه

بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق هدایت، پر از کلیشه‌های جنسیتی است. بازنمایی زنان به خاطر جنس زن بودن، سرشار از تحقیر و تسلیم است. با تکیه بر این عقیده که «مردان باید در قلمرو عمومی و سیاست به کسب درآمد و تأمین خانواده‌ی خود بپردازند و زنان باید خانه‌نشین قلمرو خانگی باشند، به شوهر و فرزندان خود برسند و به حمایت مالی شوهر تکیه کنند.» (آبوت، ۱۳۸۸: ۱۷۴) در آثار هدایت، مردان به صورت

انسان‌هایی مسلط، فعال، مهاجم، و مقتدر به تصویر کشیده می‌شوند و نقش‌های متنوع و مهمی را که موفقیت در آنها اغلب مستلزم قدرت است، ایفا می-کنند. در مقابل، زنان معمولاً تابع، منفعل، تسلیم و کم اهمیت‌اند و در شرایط کسل کننده که جنسیت و عدم پیچیدگی‌شان به آنها تحمیل کرده است، ظاهرمی‌شوند. در مورد اکثر شخصیت‌های زن در بیشتر داستان‌های صادق هدایت، این سخن شخصیت شریف در داستان «بن بست» صدق می‌کند که گویی این زنان «یک جور جانور پستاندار» اند که «برای سرگردانی» مردان خلق شده‌اند. (هدایت،۱۳۵۳: ۵۶) طبق ایدئولوژی مردسالار، «زنان بد» هنجارهای جنسی مردسالارانه را به نحوی زیر پا می‌گذارند. در ظاهر یا رفتارشان از لحاظ جنسی وقیح هستند یا همخوابه‌های متعددی دارند، مردان با «زنان بد» می‌خوابند، اما با آنها ازدواج نمی‌کنند. این نقش فقط برازنده‌ی «زن خوبی» است که به معنای دقیق کلمه مطیع باشد. پاداش «زن خوب» به دلیل رفتار «خوبش» این است که فرهنگ مردسالار او را به مانند تندیسی بر روی ستونی رفیع قرار دهد.» (تایسن،۱۳۸۷: ۱۶۱) این مسأله در بسیاری از شخصیت‌های زن داستان‌های صادق هدایت و یا نگاه مردسالار در آثارش حاکم است.

در داستان «حاجی‌آقا» ایدئولوژی مرد سالار به شدت بروز می‌کند و زنان که تنها مایه‌ی شهوت‌رانی مردان به شمار می‌روند به عقد و صیغه‌ی آنها در می‌آیند و واکنشی هم در برابر این عمل از خود بروز نمی‌دهند و هیچ صدای اعتراضی شنیده نمی‌شود. بازنمایی زنان در «دون‌ژوان کرج» زن لکاته‌ای را می‌بینیم که مردها برایش با هم تفاوتی ندارند و تنها فکرش درگیر این است که هر آن، آلت دست یکی از آنها بشود و زندگی خطی خود را ادامه بدهد. عجیب این است که زن‌ها در این مواقع نه تنها واکنش منفی‌ای از خود بروز نمی‌دهند بلکه متمایل به این حرکت‌اند و به راحتی تسلیم مردان هوسران می‌شوند. (هاشمی، ۱۳۸۵: ۱۰۲). از نمونه‌های دیگر ، «محلل» است که عدم هماهنگی سنی را بازنمایی می‌کند. در این داستان، میرزا یدالله که دو زن صیغه‌ای خود را طلاق داده تا با دختر بچه ای ازدواج کند، می‌گوید: شب که او را آوردند، آنقدر کوچک بود که بغلش کرده بودند. من از خودم خجالت کشیدم. از شما چه پنهان، این دختر تا سه روز مرا که می‌دید مثل جوجه می لرزید. حالا من که سی سالم بود، جوان و جاهل بودم. اما آن مردهای هفتاد ساله را بگو که با هزار جور ناخوشی دختر نه ساله می‌گیرند. خوب بچه چه سرش می‌شود که عروسی چیست؟ به خیالش چارقد پولکی سرش می‌کنند، رخت نو می‌پوشد و در خانه‌ی پدر که کتک خورده و فحش شنیده، شوهر او را ناز و نوازش می‌کند و روی سرش می‌گذارد. ولی نمی‌داند که خانه‌ی شوهر برایش دیگ حلوا بار نگذاشته‌اند.»

(هدایت،۱۳۸۳: ۱۶۳)

ب: زنان و زیبایی‌شناسیِ زنانه به روایت صادق هدایت

در روایت صادق هدایت از زنِ ایرانی، فقدانِ نوعی رویکرد زیبایی‌شناختی و غلبه‌ی نوعی زپلیدانگاریِ جهان زنانه قابل مشاهده است که در نوع خود روایتی نسبتا تار از زیست‌جهانِ زنانه قلمداد می‌شود. بسیار کم پیش می‌آید که صادق هدایت زیباییِ زنانه در بُعد تنانه‌ی آن یا زیبایی‌شناسیِ زیستِ زنانه در معنایِ وسیعِ آن را بازتاب دهد. برای هدایت زیبایی اگر هم وجود داشته باشد، نه در مراوداتِ روزمره و جهانِ واقعیِ زنان بلکه در ابژه‌های غیرِ واقعی و تخیلی نمود پیدا می‌کند. به عنوان نمونه، توصیفِ زیباییِ زنانه در داستانِ عروسکِ پشت پنجره، وجهی خیالین دارد. «این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از زن یک فرشته بود که به او لبخند می‌زد. آن چشمهای کبود تیره، لبخند نجیب دلربا، لبخندی که تصورش را نمی‌توانست بکند. اندام باریک ظریف و متناسب، همه آنها مافوق مظهر عشق و فکر و زیبایی او بود. باضافه این دختر با او حرف نمی‌زد مجبور نبود با او به حیله و دروغ اظهار عشق بکند، مجبور نبود برایش دوندگی بکند، حسادت بورزد، همیشه خاموش، همیشه به یک حالت قشنگ، منتهای فکر و آمال او را مجسم می‌کرد. صورتی که هیچ وقت چین نمی‌خورد، متغیر نمی‌شد، شکمش بالا نمی‌آمد، از ترکیب نمی‌افتاد. (هدایت،۱۳۵۴: ۸۵)

این فقدانِ زیبایی‌شناسیِ تنانه و نگاهِ اسطوره‌ای به آن، به نوبه‌ی خود، فرمی از مناسباتِ اجتماعی و خُلقیات و باورها را در جامعه دامن زده است که هدایت به صورتی عمیق به نقد آن می‌پردازد. در این نگاه انتقادی، معیارهایِ اجتماعی حول محورِ زیباییِ زنانه و تَعین‌بخشیِ نگرش‌های جنسیتیِ مردانه برای بازتعریفِ امرِ زیبا، به نوعی فشار اَجتماعی دامن زده است که در آن، هر زن یا دختری که فقدانِ آن معیارهایِ زیبایی‌شناسانه‌ی جنسیت‌زده باشند، به حاشیه رفته و در کانون توجهات قرار نمی‌گیرند. این اضطرابِ درونی به روشنی در پرداختِ شخصیتِ آبجی‌خانم نمود یافته است. در این داستان، دختری که زشت است، مورد پسند مردها نخواهد بود حتی از سوی مادرش نیز بی لطفی و تبعیض می‌بیند و بالطبع عقده‌ای، حسود، بدخلق و ناسازگار می‌شود. و در نهایت چاره‌ای جز خودکشی نمی‌بیند، چون فکر می‌کند حق زندگی شاد و خوش از وی گرفته شده است. آبجی خانم در مقابل زشتی و تحقیر دیگران، دین‌داری را که از سوی جامعه پسندیده و مقبول است، همچون سپر دفاعی در برابر مردان انتخاب می‌کند. «شوهرهای امروزه همه عرق‌خور و هرزه برای لای جرز خوب‌اند! من هیچ‌وقت شوهر نخواهم کرد.» (هدایت،۱۳۶۷: ۲۳) وی سعی می‌کند در ظاهر خود را بی‌نیاز و قوی جلوه دهد، حال آن

که در نهایت قربانی جامعه‌ی مردسالار می‌شود. ماهرخ که بخت یارش بوده و زیبا شده، همراه و مقبول جامعه و اطرافیان است. با وجود این نمی‌تواند از حصارهای تنیده‌ی جامعه به دور خود فراتر رود. وقتی به فکر کار کردن می‌افتد کاری جز کلفتی در خانه‌ی دیگران نصیبش نمی‌شود. و چه بسا در چنین خانه‌هایی ناموس و آبروی کلفت‌ها مورد تجاوز قرار می‌گیرد. گویا ماهرخ نیز از سوی نوکری مورد تجاوز قرار می‌گیرد و به ناچار تن به ازدواج با او می‌دهد بی آنکه بتواند در دفاع از خود و اعتراض به وضع موجود کلمه-ای سخن بگوید. حتی اگر چنین جریانی پیش نیامده باشد نیز از زخم زبان‌ها در امان نیست: «حالا نگذار بگویم که ماهرخ دو ماهه آبستن است، من دیدم که شکمش بالا آمده بود اما به روی خودم نیاوردم، من او را خواهر خود نمی‌دانم.» (هدایت،۱۳۶۷: ۲۳)

ج: خرافه پرستی و جهل

از نظرِ خُلقیات و عادت‌واره‌های مسلط، خرافه‌پرستی، جهل و ناآگاهی، سیطره‌ای شگفت‌انگیز بر جهانِ زنانه در روایتِ صادق هدایت دارد. تقریبا می‌توان تمامیِ شخصیت‌های زن در داستان‌های صادق هدایت را به نوعی درگیرِ این مسئله دانست. این پدیده و شیوعِ آن در جهانِ زنانه، از دیدِ انتقادی صادق هدایت، بر تمامیِ مناسباتِ اجتماعی و زیستِ روزمره زنان تاثیر گذاشته است و همزمان بر ایجادِ وضعیتیِ انحطاطی در نسبت با زنان و دنیایِ زنانه موثر واقع شده است. خرافه‌پرستی و میلِ شدید زنان به باورها و پنداشت‌های خرافیِ همچنین بر موقعیتِ حاشیگی و تحت سلطه‌ی زنانه نیز تاثیر مستقیم بر جای نهاده و به تثبیت وضعیتِ انحطاطیِ کل ساختار اجتماعی یاری رسانده است. در واقع این صرفا زنان نیستند که خرافه و جهل به واسطه آنها شیوع پیدا می‌کند؛ بلکه از قضا این جهلِ زنانه محصول زیستن در جامعه‌ایست که امکانِ بازتولیدِ این باورهای بیمارگونه در آن به سهولت ممکن می‌شده است. نکته شگفت‌انگیز در اینجا این است که در داستان‌های صادق هدایت به ندرت می‌توان زنی تحصیل کرده و روشنفکر دید. اغلب زنان داستان‌های او زنانی‌اند که سواد خواندن و نوشتن هم ندارند. به همین دلیل به راحتی خرافات را به یکدیگر منتقل می‌کنند و امید نجات به وسیله‌ی آن عقیده خرافی هم دارند. در داستان «علویه خانم» زن‌ها به خرافات معتقدند و بی‌خردانه حل مسائل و مشکلات خود را از جادو و جنبل طلب می‌کنند؛ چنانکه علویه‌خانم برای درمان زینت‌سادات که سیاه‌سرفه دارد، به جای درمان، به دعای ضدّ سیاه‌سرفه و «ببین و بترک» و «نظر قربانی» متوسّل می‌شود. (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۳) «صدای وزوز مگس از دور می‌آمد. ننه حبیب صلوات فرستاد و کفش‌هایش را درآورد و دمرو کرد. جیران خانم و فضه باجی هم در حالت چرت از او تقلید کردند. ننه حبیب عقیده‌اش بود که آتش، پیه چشم گرگ را آب می‌کند.»

(هدایت، ۱۳۵۶: ۲۲)

در داستان «طلب آمرزش» از مجموعه‌ی سه قطره خون نیز زنانی هستند که نه سیاست زنانه در وجودشان است و نه هنر و دلبری‌ای آموخته‌اند؛ تنها چیزی که در این میان راهگشای امور خود می‌دانند دامن زدن به خرافات و پناه بردن به جادو و جنبل است. بی سوادی و جهل آنان زنان را ساده لوح پرورش داده، به طوری که به راحتی تسلیم خرافات می‌شوند «از کرگ گیس خدیجه دزدیدم، بردم برای ملا ابراهیم جهود که تو محله‌ی راه چمان بود، برایش جادو کردم، نعل توی آتش گذاشتم، ملا ابراهیم، سه تومان از من گرفت که او را دنبه گداز بکند... (هدایت، ۱۳۴۳: ۶۲) در داستان «زنی که مردش را گم کرد» مادر زرین کلاه زنی خرافه‌پرست و سنگدل است. او علاقه‌ای به زرین کلاه ندارد و معتقد است که او بد قدم بوده است: «چون پیش از اینکه به دنیا بیاید پدرش مرد و مادرش پیوسته به او سرزنش می‌کرد که تو سر پدرت را خورده‌ای و او را بدقدم می‌دانست...» (همان، ۱۳۵۴: ۳۵)

د: منزلت پایین اجتماعی

از منظر پایگاه و منزلت اجتماعی، زنانِ داستان‌های صادق هدایت، در اکثر موارد، زنانی از طبقات پایین جامعه اند. به ندرت می‌توان در میانِشخصیت‌هایِ اصلی داستان‌های او یک شخصیت با منزلت اجتماعی بالا یافت. این در واقع گزینشی آگاهانه است که روایتِ صادق هدایت از جهانِ زیسته‌ی زنانه را جنبه‌ای نسبتا تک‌ساحی بخشیده است. از خلالِ این گزینش، مخاطب نمی‌تواند به نوعِ دیدگاهِ کلی صادق هدایت درباره‌ی زنان در طبقاتِ دیگرِ اجتماعی دست یابد. نه زنانِ طبقه متوسط و نه زبان طبقات بالایِ جامعه، در نگاهِ انتقادیِ صادق هدایت جایی پیدا نمی‌کنند. این مسئله را چه به پایِ پایگاهِ طبقاتیِ خود هدایت به عنوان یک فرد از طبقه بالا بدانیم و چه آن را به مثابه دیدگاهی انتقادی که صرفا لایه‌هایی از زنانِ طبقات پایین را دربر می‌گیرد، به این مدعا خدشه‌ای وارد نمی‌کند که رویکردِ انتقادی هدایت به زیستِ زنانه، رویکردی گزینشی‌ست. با وجودِ این، آنچه درباره‌ی پایگاه طبقاتیِ زنان در داستان‌های صادق هدایت می‌توان گفت این است که این طیف از زنان، هیچ‌گونه قدرت تصمیم‌گیری ندارند و اگر به طور مستقل زندگی کنند، مسلماً دامنشان یا آلوده به فساد است و یا عنقریب خواهد شد و در هرم اجتماع، دارای پایین‌ترین مرتبه‌های اجتماعی هستند. زنان بازنمایی شده در داستان‌های کوتاه صادق هدایت نه تنها به جامعه و مردان جامعه‌ی خویش معترض نیستند، بلکه در حسرت‌های ابدی نیز زندگی می‌کنند. در بخش بزرگی از داستان‌های صادق هدایت در مقابل این بازنمایی و نقش‌های تحمیلی، انگار کاری از دستشان بر نمی‌آید و تنها با بازنمایی آن

به طور ناخودآگاه می‌پردازند و بر آنها آه حسرت می‌کشند؛ حسرت‌هایی که زنان توانایی تغییر آن را در خود نمی‌بینند، چون به بخش اساسی از بدنه‌ی ساختمان جامعه تبدیل شده‌اند. تصویر زن بازنمایی شده در داستان‌های صادق هدایت، زنانی هستند که به‌الفطره عدم جسارتی ذاتی دارند یا جامعه آنها را به زنانی ضعیف و در سایه تبدیل کرده است.

در داستان «عروسک پشت پرده» مهرداد جوانی است که تحت تربیت سنّتی پدر و مادرش به فردی خجول، گوشه‌گیر و زن‌گریز تبدیل شده است. او از برقراری هرگونه رابطه عاطفی یا غریزی با زن ناتوان است. درخشنده، دخترعموی اوست که از کودکی به نامزدی مهرداد درآمده است. او سال‌ها منتظر می‌ماند تا مهرداد از سفر تحصیلی خارج برگردد. امّا سوغات مهرداد از فرنگ، مانکنِ زنی است که به آن مهر می‌ورزد و در حقیقت رقیب عشقی درخشنده به حساب می‌آید. درخشنده که به رابطه عاطفی مهرداد با مجسّمه پی می‌برد، می‌کوشد تا خود را از هر نظر شبیه مانکن کند. وی سرانجام شبی به جای مجسّمه در پشت پرده می‌ایستد و مهرداد که مست از گردش شبانه برمی‌گردد، او را به ضرب گلوله می‌کشد. (هدایت، ۱۳۵۴: ۹۲) درخشنده، قربانی سنّت‌های نابهنجارِ جامعه مردسالاری است که سرنوشت او را از کودکی به دست دیگری سپرده است و او باید تلاشی ناگزیر و نافرجام در جلب موافقت آن کس بکند. هدایت را می‌توان در داستان علویه‌خانم، بازجُست. در این داستان علویه‌خانم، عصمت‌سادات و زینت‌سادات زنانی فقیر، بیمار و از طبقاتِ فرودست اجتماع‌اند که با تعزیه‌گردانی و پرده‌خوانی امرار معاش می‌کنند. بیماری زردزخم صفت مشترک همه آنان است که نشان از نبود امکانات بهداشتی و درمانی و فقر تباه‌کننده آنان دارد (هدایت، ۱۳۵۶ :۱۳) زینت‌سادات، گرفتار سیاه‌سرفه و علویه،گرفتار قولنج است. (همان :۱۶-۱۵) عصمت‌سادات و زینت‌سادات، هر دو، نقش سیاهی لشکر را در تعزیه دارند و بیشتر برای توسری‌خوردن و مجلس‌گرم‌کنی نقش بازی می‌کنند. آن دو در زندگی واقعی و در جامعه نیز چنین‌اند؛ مرتّب از علویه‌خانم کتک می‌خورند و در حاشیه اجتماع نظاره‌گرِ خاموش و دردمند خوشی‌های دیگران‌اند.(جورکش، ۱۳۷۹: ۲۵۲). عصمت‌سادات که در داستان همواره خاموش و زیر نقاب سکوتِ خود نشان داده می‌شود، تعبیری از غیاب و خاموشی زن در جامعه‌مردسالار ایرانی است. او که صیغه عبدالخالق دلّال بوده، گرفتار زن‌بارگی شوهر خسیس خود می‌شود و سرانجام علویه‌خانم ناگزیر می‌شود که طلاق او را از حاجی‌عبدالخالق با مهریه‌ای بسیار کمتر از میزان مقرّر بگیرد. (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۷-۱۶) علویه‌خانم برای احقاق حقوق تباه‌شده عصمت‌سادات توان چندانی ندارد، زیرا زن است و دستش به جایی بند نیست. عصمت‌سادات نیز، خاموش و دردمند، قربانی فقر اقتصادی و زن‌بارگی مردانی است که فقط او را برای اطفای شهوت می‌خواهند.

در داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» زرین‌کلاه، یک دختر چهارده ساله و ساده‌دل دهاتی است که هنگام انگورچینی در باغ، عاشق گل‌ببو می‌شود و علی رغم مخالفت خانوده‌اش با او ازدواج می‌کند. او که تحت ستم خانواده خود قرار دارد، با گل ببو می‌رود تا بلکه عشق به زندگی تاریکش روشنایی بیاورد اما خوشبختی چندان نمی‌پاید و از دست شوهر مرتب شلاق می‌خورد و از شلاق خوردن لذت می‌برد و به شوهر علاقه‌مندتر می‌شود اما، شوهر او را رها می‌کند و به ولایت خود می‌گریزد. زرین کلاه به جستجوی او می‌رود و هنگامی که او را می‌یابد: «همین که زرین کلاه، گل ببو را دید، فریاد زد: ببوجان ، ببو.. من آمدم... برو..برو... من تو را نمی‌شناسم» (هدایت،۱۳۵۴: ۴۸)

اما وقتی گل ببو همراه زن دیگری جلو می‌آید و او می‌فهمد که شوهرش زن گرفته است... این برخورد گل ببو باعث ناامیدی زررین کلاه می‌شود که دیگر نمی‌تواند با گل ببو زندگی کند، بچه‌اش را سر راه می‌گذارد تا وبال گردنش نشود. در راه با مرد جوانی آشنا می‌شود، سوار الاغ او می‌شود و همراه آن می‌رود. یعنی دقیقاً بر می‌گردد به اول داستان.

چهره‌ی زن ایرانی در این داستان صادق هدایت به گونه ای تصویر شده است که شاید خوانندگان و حتی منتقدان سطحی نگر را علیه او بشوراند. در این داستان، صادق هدایت تصویری که از زندگی دوران دوشیزگی زرین کلاه به دست می‌دهد، در واقع شرایط و محیط زندگی او را محکوم می‌کند. زیرا این وضعیت آشفته‌ی خانواده است که سبب می‌شود زرین کلاه در چهارده سالگی عاشق مردی شود که بعد از دو ماه زندگی مشترک، بدن او را به شلاق می‌گیرد. تصویری که صادق هدایت از محیط خانوادگی زرین کلاه ساخته، چنین است: «او از مرد چیز زیادی نمی‌دانست، مادرش همیشه او را کتک زده بود و از او چشم زهر گرفته بود و خواهرانش که از او بزرگتر بودند با او هم چشمی می‌کردند و اسرار خودشان را از او می‌پوشیدند.... او از هر دوی آن‌ها پیش مادرش سیاه بخت‌تر بود. چون پیش از آن که به دنیا بیاید پدرش مرد و مادرش پیوسته به او سرزنش می‌کرد که تو سر پدرت را خورده‌ای و او را بد قدم می‌دانست.... از همان وقت که بچه‌ای کوچک بود مادرش یک مشت به سر او می‌زد و یک تکه نان به دستش می‌داد و پشت در خانه شان می‌نشاند و او با بچه‌های کچل و چشم دردی بازی می‌کرد. هرگز یک روی خوش یا کمترین مهربانی از مادرش ندیده بود.» (هدایت،۱۳۵۶: ۳۶-۳۷)

«خواننده با رنج و اندوه فراوان، این زن نجیب و به هم ریختن آرزوها آرزوهای ناچیزش را می بیند که با چه شقاوت و خشونتی، احساسات بی آلایش او لگد مال شده است. فاجعه‌ی زندگی زرین کلاه، نمایانگر سرنوشت تلخ و ناگوار زن ایرانی در تمام قرون و اعصار گذشته است.» (آرین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۶۵) در واقع بازنمایی از زرین کلاه نشان دهنده‌ی تأثیر

ساختار اجتماعی بر نویسنده است. «ساختار طبقات اجتماعی تأثیر اساسی‌تری بر منش فرد در جامعه دارد به طوری که تاریخ انسان به مثابه داستان کشمکش جبری و حتمی بین طبقات مختلف جامعه است، طبقاتی که بر اثر عوامل اقتصادی شکل گرفته‌اند.» (Popenoe,۱۹۷۱: ۲۵۸) در داستان «صورتک‌ها» منوچهر که از خاندانی اشرافی و پدرش از شاهزاده‌کهنه‌های پوسیده افکار است، رویکردی ستیزنده به زن دارد. خجسته، زنی تجدّدمآب است و اعمال و رفتارش با سلایق منوچهر همخوانی ندارد. منوچهر زنان را مقلّد و شیطان می‌داند. علّت مخالفت خانوادهٔ منوچهر با ازدواج فرزندشان با دختری متجدّد و لااُبالی در روابط اجتماعی، بجز شأن و حیثیّت طبقاتی خاندانشان، سنّت‌ستیزی و تجدّدمآبی خجسته است. منوچهر نیز تحت تربیت طبقاتی خود رویکردی مردسالار و زن‌ستیز دارد: اختلاف سلیقهٔ خجسته و منوچهر در انتخاب محلّ زندگی نیز قابل تأمّل است. منوچهر به حکم مالک‌زاده بودن می‌خواهد به مازندران برود و در روستایی از املاک پدر زندگی‌ای آرام را سپری کند، در حالی که خجسته ترجیح می‌دهد که در تهران زندگی کند» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴) امّا در پایان داستان عقیدهٔ خجسته عوض می‌شود. او که با خانواده‌اش به هم زده نظیر اقدام منوچهر موافقت خود را با زندگی در روستایی دور از شهر در املاک پدری منوچهر در مازندران اعلام می‌کند. در واقع این زن است که خود را به مرتبه پایین اجتماعی سوق می‌دهد و حتی جانش را نیز از دست می‌دهد. زیرا در پایان دوستان، منوچهر و خجسته به سوی املاک پدری حرکت می‌کنند، امّا منوچهر با تصادفی عمدی خود و خجسته را می‌کشد.

از مجموع زنده به گور در داستان «آبجی خانم» شخصیت اول داستان پیردختری است که به جبران نداشته‌هایش متمسک به مذهب شده است و سرانجام از فرط حسادت نسبت به خواهرش عاقبتی جز خودکشی ندارد. شخصیتی که تنها در بعد منزلتی به واسطه‌ی افراط در امور دینی و مذهبی اندک احترامی در میان زنان اطرافش یافته بود. (هدایت،۱۳۵۱: ۴۹-۵۵) در داستان آبجی خانم هم هدایت می‌خواسته اوضاع و شرایط اجتماعی زنان خود را مورد انتقاد قرار دهد؛ با اینکه آبجی خانم دختر پاک و باایمانی است اما به دلیل اینکه زیبا نیست باید از تشکیل خانواده محروم بماند ولی در عوض ماهرخ خواهر کوچکتر وی به دلیل داشتن زیبایی و اخلاق خوب زودتر ازدواج می-کند. زن در این داستان که آبجی خانم شخصیت اصلی داستان را شامل می‌شود قربانی طرز تفکر و شرایط اجتماعی حاکم بر زمان می‌شود. انگار در این خانواده بیشتر از فقر و مشکلات اساسی دیگر، ازدواج دخترشان است که مهم است و آبجی خانم که خواستگار ندارد، مصیبت آن خانه به حساب می‌آید. او نیز در شب عروسی خواهرش، خود را به بدترین

شکل مجازات می‌کند. مرتبه‌ی پایین زنان در جای جای این داستان دیده می‌شود. در داستان «مرده‌خورها» دو هوو شخصیت‌های اصلی داستان‌اند آن دو مردشان را که سکته ناقص کرده به خیال اینکه مرده است در دست گورکن و همکارش رها کرده‌اند و به نزاع بر سر اموال مرده می‌پردازند. آنها آنقدر در تنگنای اقتصادی قرار دارند که حتی از دندان‌های مصنوعی مرده نیز نمی‌گذرند. (همان: ۵۶-۶۵)

از مجموعه «سه قطره خون»، در داستان «طلب آمرزش»، دو شخصیت خانم گلین و عزیز آقا زنانی اند که گذشته از فقری که گریبان‌گیرشان است، جنایت‌هایی بزرگ در حق اطرافیانش کرده‌اند و خون چند نفر بر گردنشان است و لذا در طلب آمرزش به زیارت می‌روند. زنانی که تنها دلخوشی شان در در پایان داستان این است که اطرافیانشان هم در ارتکاب جنایت دست کمی از آنان ندارند. (هدایت،۱۳۴۳: ۵۲-۶۹)

ربابه، شخصیت زن داستان «محلل» اگرچه در روند داستان حضور مستقیم ندارد، اما از طریق سرگذشت میرزا و شهباز او را می‌شناسیم. او در نه سالگی در ازای «یک دستمال آجیل آچار و سه تومان پول نقد» مانند یک کالا از پدرش گرفته می‌شود و بعد از سه سال مالکیت وی منتقل می‌شود به فردی دیگر.

ت: دوگانه‌ی زنِ فرشته / فاحشه

یکی از تقابل‌های اساسی در مجموعه شخصیت‌های زن در داستان‌های کوتاه هدایت، تقابل زن اثیری یا فرشته‌خوست با لکاته یا فاحشه. چهره‌ی زنان عمدتاً در دو قطب بسیار مثبت و فرشته خو یا بسیار منفی و اهریمنی قرار می‌گیرد. نکته مهم‌تر و مورد بحث ما این است که چهره زنان فرشته خو و مثبت، همیشه به صورت شخصیتی منفعل و در حاشیه مطرح می‌شود و به حدی که در داستان، بیشتر از او فقط نامی می‌شنویم و کمتر ماهیت جسمانی او در داستان مطرح می‌شود و در فرایند اکتشاف و تحول داستان نقشی ندارد. به همین دلیل شخصیت فرشته خو و مثبت تقریباً هیچگاه شخصیت اصلی داستان نیستند و در درجات دوم و سوم قرار می‌گیرند. ما در داستان‌های هدایت، همین طور پس از او، زن را در میان دو قطب اثیری- لکاته در نوسان می‌بینیم. (عابدینی،۱۳۶۸: ۳۹۰) شخصیت زن اسیری در بوف کور چنین است و تنها فعالیتی که از او می‌بینیم آمدن او به خانه راوی است بدون حتی یک کلمه سخن و بیشترین مطالبی که در مورد او گفته می‌شود، توصیف اوست و بس؛ نسخه کپی‌برداری شخصیت زن اثیری بوف‌کور مجسمه است در داستان عروسک پشت پرده. از ایدئولوژی مردسالاری چنین برمی‌آید که زن فقط می‌تواند دو هویّت داشته باشد. اگر او نقش‌های جنسیتی سنتی را بپذیرد و به قواعد مردسالارانه گردن نهد، یک «زن خوب» است؛ و اگر چنین نکند، «زن بد» است. این نقش‌ها که از آنها

به عنوان «عذرا» و «روسپی» یا «زن اثیری» و «لکاته» نیز یاد می شود، زنان را بر حسب نوع ارتباطشان با نظام مردسالارانه می‌نگرد.» (تایسن،۱۳۸۷: ۱۶۰)

در اینجا آن زن فرشته خو و ایده‌آل هدایت، دیگر حتی روح ندارد و تنها جسمی بی‌جان است. فرنگیس در داستان «شبهای ورامین» نیز در شمار این شخصیت‌ها قرار می‌گیرند که در نهایت، جلوه حضور در مرگش متجلی می‌شود و موجب تغییر و تحول در خط سیر داستان می‌شود. مرجان در داستان «داش آکل» نیز در این دیدگاه دوقطبی در قطب‌های شخصیت مثبت و فرشته خو و البته قربانی جای می‌گیرد. حضور او نیز به نسبت جایگاهی که در داستان دارد بسیار کمرنگ و در حاشیه قرار گرفته است و در پرتو دید یکسونگرانه نویسنده، ما فقط یک بار چشمان او را از منظر نگاه «داش آکل» می‌بینیم و یکبار دیگر در انتهای داستان گریه‌ی او را مقابل داش آکل که از حنجره‌ی طوطی بر می‌آید. (خراسانی،۱۳۷۸: ۲۳)

با توجه به این بررسی‌ها مشاهده می‌شود که اولاً شخصیت‌های زن در این آثار بیشتر در دو قطب بسیار مثبت (اثیری، فرشته خو، از خود گذشته، رئوف و...) و بسیار منفی (لکاته، فاحشه، لئیم و...) دیده می‌شوند، ثانیاً در اکثر این موارد، آنجا که چهره‌ای مثبت دارند، در داستان حضوری جدی و تأثیرگذار ندارند و شخصیت‌هایی تبعی‌اند و فقط زمانی درگیر و دار داستان وارد می‌شوند، تأثیر می‌گذارند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند که در قالب چهره‌ای منفی ظاهر می‌شوند و دارای عیوب اخلاقی فراوانی باشند و این نهایت بدبینی است.

این مسأله تا حدی با تقابل بین شخصیت‌های زن طبقات مرفه و فقیر آثار هدایت نیز در ارتباط است؛ بدین معنی که اکثر زنان فرشته‌خو از طبقات مرفه‌اند و بسیاری از زنان فقیر طبقات مطرح شده دامنشان به فحشا آلوده است. مادلن در داستان «مادلن» از مجموعه زنده به گور، مرجان در داستان «داش‌آکل» از مجموعه سه قطره خون، سوسن در داستان «س.گ.ل.ل»، فرنگیس در داستان «شبهای ورامین» هر دو از مجموعه سایه روشن و شخصیت مجسمه در داستان «عروسک پشت پرده» همه به عنوان شخصیت‌هایی که در قطب مثبت این تقسیم بندی قرار می‌گیرند منسوب‌اند به طبقات مرفه. در نقطه مقابل این شخصیت‌ها، فاحشه‌ها یا زنانی که دامنشان آلوده به فساد اخلاقی است، جای دارند و بیشتر طبقات فقیراند. زیبنده در داستان «داوود گوژپشت» از مجموعه زنده به گور، خجسته در داستان «صورتک‌ها»، زرین کلاه در داستان «زنی که مردش را گم کرد» از مجموعه سایه روشن مطرح‌ترین شخصیت-های این گروه هستند.

برخلاف آنچه شاید تمامی فمنیست‌های دو آتشه بیان می‌کنند، و مردان را همواره

به دلیل استفاده‌ی برده‌وار از زنان محکوم می‌کنند، انگار آنچه سال‌ها در ادبیات ایران در بازنمایی زن موجود بوده است، در ناخودآگاه زبانی زنان رخنه کرده است. در معدود داستان‌های صادق هدایت، نکته‌ی مشترکی در میان داستان‌ها در بازنمایی زن وجود دارد که مجال بازنمایی و معرفی خود به جامعه را داشته‌اند و در بسیاری جاهای داستان‌های خویش تصویری فرا انسانی و زیبا از زن ارائه داده‌اند؛ به‌جای اینکه به بازنمایی زن اجتماعی و زن رئال بپردازند، باز زن را موجودی اثیری و برتر و حتی در جاهایی غیرانسانی و اساطیری معرفی کرده‌اند. نمونه‌های این بازنمایی‌ها در داستان‌هایی در زیر آمده است.

هدایت در داستان‌های «دون‌ژوان کرج» و «صورتک‌ها» دو شخصیّت زن متجدّد را با صفاتی کمابیش مشترک توصیف می‌کند. در داستان نخستین حسن عاشق زنی آرتیست و فرنگی‌مآب می‌شود و در داستان دوم منوچهر می‌خواهد با خجسته، زنی متجدّد، ازدواج کند. تجدّد این هر دو زن تقلیدی، مبتذل و صوری است و بیشتر ادا و اطواری فرنگی‌مآبانه است.

در داستان «دون‌ژوان‌کرج» هدایت از طریق پردازش شخصیّت زنی آرتیست و فرنگی‌مآب به روایت تقابل سنّت و تجدّد در حوزه رفتارهای فردی و اجتماعی زنان جامعه روزگار خود می‌پردازد. در این داستان حسن، مردی سنّت‌گرا و معتقد به مرام رفتاریِ متناسب با ساخت‌های سنّتی جامعه خود است. مهرورزی و علاقه مردی کاملاً سنّتی به زنی متجدّد و فرنگی‌مآب تعبیری از گرایش کلّی جامعه معاصر نویسنده به مظاهر فریبای زندگی غربی است. (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۷) حسن (نماد سنّت) تا مدّت‌ها جرأت ابراز علاقه (تجدّدطلبی) به زنِ آرتیست را ندارد تا اینکه سرانجام به طور اتّفاقی (برخوردِ ناگزیر سنّت و تجدّد) به هم می‌رسند. امّا زن مُدپرست و ول‌خرج است و هر شب که با حسن به کافه می‌رود، مخارج زیادی برای او می‌تراشد. حسن با همه نداری ول‌خرجی‌های زن را برمی‌تابد، امّا مخالف رفتار تجدّدمآبانه زن در روابط آزادانه خود با دیگران است. (همان:۲۸)

زن حتّی حاضر نیست که بنا به پیشنهادِ مادر حسن در خانه پدریِ او زندگی کند، زیرا زندگی در این خانه را نوعی زندانی شدن تلقّی می‌کند. معشوقه حسن مانند خجسته در داستان «صورتک‌ها» زنی متجدّد است. جلوه‌های این تجدّد در فرنگی‌مآبی، آزاد و بی‌قید بودن در روابط با افراد، آرتیست بودن، علاقه به حضور در مجالس رقص و بزم‌های کلوب شبانه است. حسن نیز مانند منوچهر شخصیّتی سنّتی است. او روابط بی بی‌قید و بند معشوقه را برنمی‌تابد، همچنانکه منوچهر ارتباط مشکوک خجسته با ابوالفتح را تحمّل نمی‌کند. (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۰۸) سنّت‌گرایی منوچهر برآمده از خاستگاه طبقاتیِ اشرافیِ

او و تربیت شدن در خانواده‌ای پدرسالار و معتقد به آداب و سننِ دیرینِ شاهزادگی است، اگرچه منوچهر می‌خواهد با ازدواج با خجسته متجدّد به نوعی در برابر این سنّت‌ها عصیان کند، که موفّق نمی‌شود.

در داستان «س.گ.ل.ل» نیز سوسن یک زن ایرانی فهمیده و منطقی است. داستان «س. گ. ل. ل» درباره هنرمندی به نام «سوسن» و عاشقش «تِد» که او نیز هنرمندی نقاش است می‌باشد. سوسن همواره برداشتی معنوی از هنر دارد، اما در جامعه‌ای زندگی می‌کند که به‌دلیل پیشرفت علم و تکنولوژی، به نوعی اندیشمندان جامعه‌اش در پی یافتن راهی برای انقراض نوع بشر هستند. بخش زیادی از داستان به گفت‌وگویِ میان تِد و سوسن اختصاص دارد، در این گفتگوی میان تد و سوسن کاملاً نمونه‌ی یک زن برتر، منطقی و فهمیده بازنمایی شده است: «آن وقت‌ها عاشق تو بوده‌ام؛ ولی می‌خواستم تو را اذیت کنم، و به تو ابراز علاقه نمی‌کردم» (هدایت،۱۳۵۴: ۳۱) این گفتمان برتر در توصیف صادق هدایت در بسیاری از زنان دیده می‌شود. خود او در کتاب فواید گیاهخواری می‌گوید: «جهان زنانه باید بیشتر از همه متوجه برتری خوراک نباتی شود. چون یکی از خرافات که شهرت دارد این است که زن باید همه ی وقت خود را صرف آشپزی نماید. از این رو هر گاه از رنگرزی پیرایش لاشه جانوران دست بکشد اوقات خود را به کارهای نجیب تری خواهد پرداخت. زن که تولید زندگی می کند نباید راضی به کشتار شده و لب های خود را به آن آلوده سازد.» (هدایت،۱۳۵۵: ۵۶)

سوسن در داستان «س.گ.ل.ل.» از مجموعه سایه روشن شخصیت اول داستان است، در بعد اقتصادی قوی است. خانه‌ای از خود دارد و نیز شغلی و از لحاظ قدرت تصمیم‌گیری نیز متکی به خود است؛ در کارش مورد تحسین شخصیت مقابلش قرار می‌گیرد و نیز مورد احترام وی است. و در مجموع واجد همه ابعاد و شاخص‌های پایگاهی والاست، لیکن این داستان اثری علمی- تخیلی است و حتی بعضی شخصیت سوسن را که در تقابل با شخصیت مرد داستان یعنی «تد» است، نماد روحیه غربی و آشنا با تکنولوژی هدایت گرفته‌اند، در مقابل روحیه سنتی و شرقی نویسند که شخصیت مرد داستان باشد.

۳- نتیجه‌گیری

بازنماییِ جایگاهِ زنان و زیست‌جهانِ زنانه در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت تحت تاثیر زمینه‌های اجتماعی و شکل ویژه‌ای مناسبات جنسیت رخ داده است. این بدان معنی‌ست که نگاه صادق هدایت به مسئله زنان نگاهی انتقادی‌ست که دارای ژرف‌ساخت‌های عمیقِ فرهنگی و اجتماعی‌ست. از یک نگاه جامعه‌شناختی، روایتِ صادق هدایت در زمینه‌ای از

مناسباتِ اجتماعیِ سنتی صورت‌بندی شده است که مکانیزم‌ها و منطقِ درونی خود را داشته است. علاوه بر این، در این روایت از زیستِ زنانه در ایران، نوعی از گفتمانِ جنسیتیِ غالب و مردسالارانه قابل رصد است که روایتِ صادق هدایت از آن، روایتی انتقادی و انحطاط‌شناسانه است. به این دو مولفه، می‌بایست نوع گزینش‌گریِ صادق هدایت را نیز افزود که از روایتِ وی درباره زنان، گزینشی آگاهانه و ناظر بر خُلقیات و عادت‌ها و باورهای زنانِ طبقات پایین و دارای منزلت اجتماعیِ فرودست صورتبندی شده است. در این گزینش، جهانی زنانه آفریده شده است که فاقد هر گونه وجه زیبایی‌شناختی‌ست و بعضا به جانب نوعی تیره‌انگاری و انحطاط‌باوری سوق پیدا کرده است. در واقع از دیدگاهِ صادق هدایت، میان وضعیتِ انحطاطیِ زنان در ایران و وضعیتِ انحطاطیِ کل ساختار اجتماعی و فرهنگی، ارتباطی موثق برقرار است که آن را به صورت مستقیم می‌توان در سبک و سیاقِ زیست زنانه مشاهده کرد. در بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق هدایت، خصوصیات زنانِ متأثر از تصورات قالبی جنسیتی است و با الگوی ثابت و عامّی که از زنان و مردانِ در فرهنگ و ادبیات ایران وجود دارد، مطابقت دارد. زنان داستان‌های صادق هدایت عموماً به صورت ناقص‌العقل، منفعل، وابسته و نامستقل، سلطه پذیر، فرودست، خرافاتی و... توصیف شده‌اند و اکثر آنها قربانیان خاموشی‌اند که وضعیت فرودستشان را پذیرفته و به نقش‌های جنسیتی خود خو گرفته‌اند. زنان آثار هدایت آنگاه که در عرصه‌ی اجتماع ظاهر می‌شوند، نقشی حقیر و جایگاهی پست دارند.

منابع

۱- آبوت، پاملا. (۱۳۸۸). **جامعه‌شناسی زنان،** ترجمه منیژه نجم عراقی، چ.ششم، تهران: نی.

۲- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۰). **زندگی و آثار هدایت،** چاپ هشتم، تهران: زوار.

۳- آفاری، ژنت. (۱۳۷۷)، **انجمن‌های نیمه سری زنان در نهضت مشروطه،** ترجمه جواد یوسفیان، تهران نشر کتابسرا.

۴- اعزازی، شهلا. (۱۳۸۵). **فمینیسم و دیدگاه‌ها،** تهران: روشنگران.

۵- اسکارپیت، روبرت. (۱۳۷۴). **جامعه‌شناسی ادبیات،** ترجمه مرتضی کتبی، تهران، انتشارات سمت.

۶- استوکر، جاش، دیوید مارش. (۱۳۸۴). **روش و نظریه در علوم سیاسی،** ترجمه امیرمحمدحاجی‌یوسفی، پژوهشکده مالعات راهبردی، تهران.

۷- برتنز،یوهانس ویلم. (۱۳۸۸). **نظریه ادبی،** ترجمه فرزان سجودی، تهران:آهنگ

دیگر.
۸- پیلچر، بن، ایملدا ولهان. (۱۳۹۹). **مفاهیم کلیدی در مطالعات جنسیت و زنان،** ترجمه: صدیقه شکوری راد و محمد راضا مرادی طادی، انتشارات پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
۹- محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۹۹). **جنسیت و آگاهی تاریخی،** انتشارات گل‌آزین، تهران.
۱۰- جورکش، شاپور. (۱۳۷۹). **زندگی،عشق ومرگ از دیدگاه صادق هدایت،** تهران:آگاه.
۱۱- خراسانی، مریم. (۱۳۷۸). «بازخوانی داستان داش آکل»، **نشریه کارنامه،** دوره ۱، شماره ۷.
۱۲- ساناساریان، الیز (۱۳۸۴). **جنبش حقوق زنان در ایران،** طغیان، افول و یرکوب از ۱۲۸۴ تا ۱۳۵۷، ترجمه نوشین اختری خراسانی، تهران نشر اختران.
۱۳- عابدینی، حسن. (۱۳۶۸). **صد سال داستان‌نویسی ایران،** تهران: چشمه.
۱۴- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). **جامعه‌شناسی ادبیات،** ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، انتشارات هوش و ابتکار.
۱۵- مایلز،رزالید. (۱۳۸۰). **زنان و رمان،** ترجمه علی آذرنگ، تهران: روشنگران.
۱۶- مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷). **رسانه‌ها و بازنمایی،** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۷- مهدی‌زادگان، اصغر. (۱۳۸۴). **درباره ادبیات و هنر: کارل مارکس،** تهران، نشر نگاه.
۱۸- ولک، رنه. (۱۳۸۲). **نظریه ادبیات،** ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی.
۱۹- هاشمی، محمدمنصور.(۱۳۸۵). **نقد و تحلیل برگزیده داستان‌های کوتاه هدایت،** چاپ سوم، تهران: روزگار.
۲۰- هدایت، صادق. (۱۳۴۳). **سه قطره خون،** تهران:جامه داران.
۲۱- ---------- .(۱۳۵۳) **سگ ولگرد،** تهران: امیرکبیر.
۲۲- ---------- .(۱۳۵۴) **سایه روشن،** تهران: امیرکبیر.
۲۳- ---------- .(۱۳۵۵) **فواید گیاه خواری،** چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۲۴- ---------- .(۱۳۵۶) **علویه خانم،** تهران: جاویدان.
۲۵- ---------- .(۱۳۶۷) **زنده به گور،** تهران: مجید.

۲۶- ---------- .(۱۳۷۲) **بوف کور**، تهران: نشر سیمرغ.
27-Pilcher,j. & whelehan, I. (2005). **50 key concn gender studies**, London.
28-Popenoe, David. (1971). **Sociology,** New York, Meredith Corporation.