Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116
https://jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art
(JWICA)
Vol. 15, No. 3, autumn 2023, 471-489

doi 10.22059/JWICA.2022.350518.1852

Representing the image of women in the travelogue "From Paris to Paris"

Bahram Rezaei visheh sorai[1] | Mohammad Ali Khazane Darlo[2] | Mahmoud Ranjbar[3]

1. PhD student of Persian language and literature, Guilan University, Rasht, Iran.
E-mail: bahramrezaee04@gmail.com
2. Corresponding Author. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Guilan University, Rasht, Iran.
E-mail: khazaneh@guilan.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Guilan University, Rasht, Iran. E-mail: mranjbar@guilan.ac.ir

Article Info

Research Type:
Research Article

Received:
18 november 2022

Accepted:
15 November 2023

Keywords:
Discourse ,representation, imaging, women, from Pariz to Paris.

Abstract

One of the most important works in which the image of another, both "intra-cultural other" and "extra-cultural other" is reflected, is the travelogue. In this type of writing, images of women, men, cities, special places of pilgrimage, tourism, etc. can be the subject of imagery. This article is written in a descriptive-analytical way by combining the three approaches of critical discourse analysis, representation and imagery. The purpose of this research is to analyze the representation of various types of images of women and the assumptions that the author made in the framework of this type of representation. The results of the research show that in the travelogue "From Pariz to Paris" women with eastern and western nationalities are divided into two categories: historical women and contemporary women. The author represents the images of historical women indirectly and through the study of texts (intertextual) and the representation of images of contemporary women - who is either directly connected with them through personal experience or indirectly or directly , through communication with others (impersonal),has heard about them - with a combined experience (combination of face-to-face and impersonal experience).In this travelogue, the various titles of the author are placed in the shadow of the identity of "master intellectual of history" and with this identity, the image of contemporary women and historical court women and public women in the East and West is represented.

How To Cite: Rezaei, Khazaneh Darlo, Ranjbar(2023). Representation of the image of women in the travelogue "From Paris to Paris". *Women in Culture & Art*, 15(3) 471-489.

Publisher: University Of Tehran Press.

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۵، شمارهٔ ۳
پاییز ۱۴۰۳ ۴۸۹-۴۷۱

بازنمایی تصویر زنان در سفرنامه «از پاریز تا پاریس»

بهرام رضایی ویشه سرائی[۱]✉| محمّدعلی خزانه‌دارلو[۲]| محمود رنجبر[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان،رشت، ایران. رایانامه: bahramrezaee04@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان،رشت، ایران. رایانامه:khazaneh@guilan.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان،رشت، ایران. رایانامه: mranjbar@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۲۷ آبان ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۲۴ آبان ۱۴۰۲

واژه‌های کلیدی: *ارزش والدینی، بین‌فرهنگی، فرسودگی والدینی، نقش جنسیتی*

چکیده

یکی از مهم‌ترین آثاری که در آن تصویر دیگری اعم از «دیگری درون‌فرهنگی» و «دیگری برون‌فرهنگی» انعکاس می‌یابد، سفرنامه است. در این نوع از نوشته‌ها تصاویر زنان، مردان، شهرها، مکان‌های خاص زیارتی، سیاحتی و ... می‌تواند سوژهٔ تصویرپردازی قرار گیرد. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی با تلفیق سه رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان، بازنمایی و تصویر شناسی نوشته شده است. هدف از این پژوهش تحلیل بازنمایی انواع تصاویر زنان و پیش‌فرض‌هایی است که نویسنده در چارچوب آن به این نوع از بازنمایی اقدام کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در سفرنامهٔ از پاریز تا پاریس زنان با ملیت‌های شرقی و غربی به دو دسته تقسیم می شوند: زنان تاریخی و زنان معاصر؛ نویسنده تصاویر زنان تاریخی را به صورت غیرمستقیم و از طریق مطالعهٔ متن‌ها (بینامتنی) بازنمایی می‌کند و بازنمایی تصاویر زنان معاصر را -که یا با تجربهٔ حضوری به‌صورت مستقیم با آن‌ها در ارتباط بوده یا به‌صورت غیرمستقیم از طریق ارتباط با دیگران (بیناشخصی) مطالبی دربارهٔ آن‌ها شنیده- با تجربهٔ ترکیبی (ترکیبی از تجربهٔ حضوری و بیناشخصی) انجام می‌دهد. دراین سفرنامه عنوان‌های مختلف نویسنده در سایهٔ هویت بر ساخت «استاد روشنفکر تاریخ» قرار می‌گیرد و با همین هویت تصویر زنان معاصر و زنان درباری و عامهٔ تاریخی در شرق و غرب بازنمایی می‌شود.

استناد به این مقاله: رضایی، خزانه‌دارلو، رنجبر، (۱۴۰۲). بازنمایی تصویر زنان در سفرنامه «از پاریز تا پاریس »، *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۵ (۳)، ۴۸۹-۴۷۱.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

کیفیت ایجاد معنا از مهم‌ترین موضوعات بینارشته‌ای در دهه‌های اخیر به شمار می‌رود. این مسئله در روش تحلیل گفتمان با سازوکار زبان گفتاری و نوشتاری در پیوند با واحدهای معنادار بزرگ‌تر مانند بند، مکالمه و مصاحبه مطرح شده است. زبان در هنگام برقراری ارتباط، گفتمان را برای انسجام پدید می‌آورد؛ اما چه چیزی به زبان انسجام می‌بخشد؟ تحلیل گفتمان با گردآوری عناصر ارتباطی و پدیده‌ها در زبان و متن به این پرسش پاسخ می‌دهد. انسجام‌بخشی همواره با نظم گفتمانی در تعامل است. وجه اشتراک هر دو در قلمرو اجتماعی واحد است. نظم‌های گفتمان به‌مثابهٔ نشانه «مجموعه‌هایی از قراردادهای اجتماعی‌اند که با نهادهای اجتماعی در ارتباط‌اند» (پنیکوک، ۱۳۷۸: ۱۳۳). هدف از تحلیل گفتمان در متون و سایر روابط اجتماعی، عناصر گفتمانی و حتی غیر گفتمانی، بررسی تولید، مصرف و تفسیر نظم گفتمانی است.

سفرنامهٔ از پاریز تا پاریس که در سال ۱۳۵۱ به چاپ نخست رسید و پس از آن بارها تجدید چاپ شد، با زبانی طنز، گزارشی شنیدنی، جذاب و نسبتاً دقیق از وضعیت کشورها و شهرها، دانشگاه‌ها، اماکن مقدس، باورهای مذهبی و سیاسی، مردان، زنان و ... ارائه می‌دهد. در این سفرنامه که نویسنده به‌عنوان زائر، گردشگر، نمایندهٔ سازمان سنتو یا دانشگاه و ... است، در سایهٔ هویت برساخت «استاد روشنفکر تاریخ» قرار می‌گیرد. استادی که حتی وقتی در هویت زائر در عتبات عالیات به سر می‌برد، با همین هویت استادی و با زبان تاریخ، تصویر دیده‌ها، شنیده‌ها و تجربیات حاصل از سفرش را بازنمایی می‌کند. وی ضمن احترام به باورهای مذهبی و اذعان به اعتقاد قلبی به اسلام، تفسیری روشنفکرانه از آن، در تعامل با گفتمان روشنفکری دوران، در خصوص برخی از مسائل از جمله زنان ارائه می‌دهد؛ بنابراین پرسش‌های پژوهش شامل موارد زیر است:

۱. تصاویر زنان کتاب از پاریز تا پاریس به چند دسته تقسیم می‌شود؟

۲. در تصاویری که باستانی پاریزی از زنان ارائه می‌دهد، کدام ویژگی‌های آن‌ها برجسته شده است؟

۳. تصاویر زنان در از پاریز تا پاریس تحت تأثیر چه چیزی و کدام پیش‌فرض‌های نویسنده بازنمایی شده است؟

هدف از اجرای این پژوهش بیان کارکرد «گفتمان»، «بازنمایی» و «تصویر» در بخش سفرهای خارجی سفرنامهٔ مورد مطالعه و کشف و توصیف انواع بازنمایی تصویرهای موجود درباره زنان و تبیین علل، عوامل و زمینه‌های شکل‌گیری این نوع بازنمایی‌ها است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۱،۲– مبانی نظری

در حوزهٔ بازنمایی تصویر زن در سفرنامهٔ از پاریز تا پاریس مقاله، رساله یا کتابی نوشته نشده، اما دربارهٔ بازنمایی و تصویر زنان مقالاتی نوشته شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

«تصویر زن ایرانی در سفرنامه‌های فرانسویان از اوایل دورهٔ قاجار تا انقلاب مشروطه» نوشتهٔ عباس پناهی و اسدالله محمدزاده (۱۳۹۵): نویسندگان در این مقاله با استفاده از نظریهٔ بازنمایی استوارت هال به نگرش سفرنامه‌نویسان فرانسوی نسبت به زنان ایران در دورهٔ قاجار توجه نشان داده‌اند. آنان به این نتیجه رسیده‌اند که دو مقولهٔ کلی در خصوص زن از این سفرنامه‌ها قابل استنباط است، نگرش تحسین‌آمیز و نگرش شرق‌شناسانه.

پژوهش بعدی مقاله‌ای است با نام «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن فضلان» نوشتهٔ قبول، رادمرد و شریعت‌پناه (۱۳۹۷): نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا انواع تصاویر زنان اقوام ترک، بلغار، ایران و روس را در سفرنامهٔ مذکور از چهار منظر ازدواج، پوشش، زیورآلات و کنیزان دسته‌بندی کنند.

در مقاله‌ای دیگر قبول، رادمرد و شریعت‌پناه (۱۳۹۷) به «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن بطوطه» پرداخته‌اند. پژوهشگران در این مقاله تصویر زنان پنج قوم ترک، مغول، ایران، چین و هند را از سه منظر اوصاف ظاهری و آداب پوشش، ازدواج و حضور در فعالیت‌های اجتماعی دسته‌بندی و تحلیل کرده‌اند.

مقالهٔ دیگر «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ مقدسی» از مهناز عباسی (۱۳۹۸) است. وی در این مقاله نشان داده است که نگاه مقدسی به موضوعات اجتماعی و مسائل زنان، عاری از یک سونگری است و در گذر از اقلیم‌های عرب و عجم نگاه بالا به پایین ندارد.

۲-۲. روش کار

در این پژوهش برآنیم تا با تلفیق سه روش «تحلیل انتقادی گفتمان»، «تصویرشناسی» و «نظریهٔ بازنمایی» به بررسی چگونگی بازنمایی انواع تصاویر زنان (با ملیت‌های شرقی و غربی) در کتاب از پاریز تا پاریس و پیش‌فرض‌های نویسنده برای این نوع بازنمایی‌ها بپردازیم:

۲-۲-۱. تحلیل انتقادی گفتمان

زیست‌جهان انسان به زبان گره خورده است. بشر برای دستیابی به واقعیت در زبان تأمل می‌کند و با کمک آن به بازنمایی واقعیت می‌پردازد؛ واقعیتی که «به‌هیچ‌وجه بازتاب واقعیت از پیش موجود نیست» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۸: ۲۹). انسان در بازنمایی واقعیت چیزی را به پدیده‌ها نسبت می‌دهد. این عمل در چارچوب گفتمان‌ها موجب برساختن و تغییر جهان می‌شود؛ بنابراین «زبان دستگاهی است که خلق می‌کند و درنتیجه جهان اجتماعی، ... هویت‌های اجتماعی و روابط اجتماعی را نیز به وجود می‌آورد» (همان: ۲۹-۳۱).

یکی از مباحث مهم گفتمانی سطح معناست. منظور از معنا اغلب «معناهای انتزاعی و مفهومی کلمات، جمله‌ها یا زنجیره‌ای از جملات و کل گفتمان است. زبان‌شناسان اغلب این معانی انتزاعی گفتمان را بازنمایی‌های معنایی می‌نامند» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۲۹-۳۰).

فرکلاف برای تحلیل انتقادی گفتمان سه مرحلهٔ توصیف، تفسیر و تبیین متن را پیشنهاد کرده است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۸). کرس، فان لیوون و به‌ویژه لاکلا و موف در عرصهٔ مطالعاتی تحلیل انتقادی گفتمان رویکردی فوکویی به مفهوم گفتمان دارند. لاکلا و موف «از تمامی پدیده‌های اجتماعی و فیزیکی برداشتی گفتمانی ارائه می‌دهند و تمامی آن‌ها را همچون ساخت‌های گفتمانی در نظر می‌گیرند» (قهرمانی،۱۳۹۳: ۵۱-۵۳). این دو بر این باورند که نظام گفتمانی، شبکه‌ای از سازه‌های گفتمانی مفصل‌بندی (articulation) شده است و مفصل‌بندی مدنظرشان، تاحدودی، صورت‌بندی یا آرایش گفتمانی فوکو را به خاطر می‌آورد؛ اما به یاری آرای سوسور و دریدا سعی دارند به شکل جزئی‌تری به روند شکل‌گیری این مفصل‌بندی بپردازند (همان: ۵۴-۵۵).

در تولید معنا و متعاقب آن گفتمان، طبق مشاهدات هایلند کشف علائق، جایگاه و ارزش‌های تولیدکنندگان آن همواره مورد توجه بوده است (پالتریج، ۱۳۹۹: ۲۸۹).

۲-۲-۲. بازنمایی

نظریهٔ بازنمایی استوارت هال جایگاه جدید و مهمی در مطالعات فرهنگی دارد؛ هال در تعریف بازنمایی می‌نویسد: «بازنمایی یعنی استفاده از زبان برای گفتن چیزهایی معنادار دربارهٔ جهان یا نمایاندن جهان به دیگران... بازنمایی بخش اصلی فرایندی است که به‌واسطهٔ آن فرایند، معنا تولید و میان اعضای یک فرهنگ مبادله می‌شود... بازنمایی عبارت است از کاربرد زبان، نشانه‌ها و تصاویر که نماینده یا معرف چیزها هستند» (هال، ۱۳۹۱: ۳۱). از دیدگاه وی در واقع بازنمایی یک نوع اندیشیدن، فهمیدن و تفسیرکردن جهان است و نیز به اعتقاد وی به کمک زبان، واقعیت‌های عالم در دو مرحله بازنمایی می‌شود؛ یکی بازنمایی ذهنی و دیگری بازنمایی زبانی (کرم‌اللهی و دهقانی، ۱۳۹۳، ۱۳۸). او همچنین «بر این باور است که معنا یک فرایند گفتمانی است و در درون نظام زبان (آنچه او مجموعهٔ رمزها می‌نامد) عمل می‌کند و مملو از دلالت ایدئولوژیک است» (منتظرقائم و یادگاری، ۱۳۹۴: ۱۶۱).

۲-۲-۳. تصویرشناسی

تصویرشناسی با استفاده از نقد ادبی نظیر نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، ماهیتی بینارشته‌ای دارد که ادبیات و دیگر علوم انسانی مثل تاریخ و جامعه‌شناسی را نیز در برمی‌گیرد. بنابراین تصویرشناسی، تصویر ادبی به معنای ایماژ نیست که رایج‌ترین کاربرد آن را «هرگونه تصرف خیالی در زبان» تعریف کرده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۷: ۴۴). نویسندگان رمان و داستان (انواع داستان کوتاه، بلند و داستانک)، سفرنامه و حتی شاعران

می‌توانند به تصویرسازی بپردازند و زمینهٔ پژوهش را برای پژوهشگران ادبی و غیر ادبی فراهم کنند. ولی درمجموع گفته شده که «تصویرشناسی بررسی تصویر دیگری در متون ادبی، نوعی خوانش ادبیات تطبیقی است که در بیست‌سال اخیر برای تحلیل تصاویری که در متون داستانی و سفرنامه‌ها به کار رفته، در اروپا رایج شده است... بحث دربارهٔ مفهوم دیگری مبنای اندیشهٔ تصویرشناسی است» (نانکت،۱۳۹۰: ۱۰۰).

تصویرسازی «عنصری است که عملکردهای مختلف یک جامعه را با پندارها و تخیلات ادبی و غیرادبی آن جامعه ترکیب می‌کند... در تصویرشناسی، تصویر در سه حالت نمود پیدا می‌کند: تصویر یک فرد یا یک شخص خارجی، تصویر برساخته‌شده از یک ملت یا جامعه و تصویر احساس و درک یک نویسنده از آن ملت یا جامعه... در تصویرشناسی نه‌تنها تصاویر موجود در متون، بلکه تصاویر موجود در جامعه مورد توجه واقع خواهند شد... تصویرشناسی مهم‌ترین ویژگی تصویر را ناشی از آگاهی تفاوت میان خویش و دیگری خارجی می‌داند؛ تفاوت میان اینجا و آنجا. بر این اساس است که میان شیء بازنمودیافته و تصویر، ارتباط از نوع گفت‌وگو یا مخاطبه وجود دارد؛ بیان اختلاف میان دو حالت از واقعیت و میان دو فضا... نمی‌توان تصویر ادبی را صورت تام و تمام بازتاب اجتماعی دانست؛ تصویر ادبی در واقع گونه‌ای سراب و حاصل ذهن و توهم است و تصویرشناسی عبارت است از مطالعهٔ توهمات تفکیک‌ناپذیر و درهم‌آشفته دربارهٔ دیگری»(همان، ۱۳۹۹: ۱۷-۱۹).

تصویر دیگری به گونه‌های مختلف قابل‌تقسیم و دسته‌بندی است. مانند تصاویر باز و تصاویر بسته؛ تصاویر باز تصاویری هستند که «شکل عمومی و تکراری به خود نگرفته و شخصی و منفرد یا دست‌کم نیمه‌شخصی و یا نیمه‌منفرد» است و در مقابل، «تصاویر بسته تصاویری هستند که به‌طور متداول تکرار می‌شوند و در اغلب موارد نمی‌توان منشأ آن‌ها را شناسایی کرد... [و] همواره با قبلاً شنیده‌شده همراه و معنای [آن] منجمد و معین است...» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

از منظری دیگر، «دیگری» نیز به دو دستهٔ بزرگ «دیگری درون‌فرهنگی» و «دیگری برون‌فرهنگی» تقسیم می‌شود؛ دیگری درون‌فرهنگی درواقع هم‌زبان و یا هم‌وطن نویسنده است که از جهت فرهنگی نیز با او مشترکاتی دارد ولی با وی از لحاظ فکری و حوزهٔ گفتمانی در تضاد است؛ اما دیگری برون‌فرهنگی از یک زبان، فرهنگ یا سرزمین دیگر است.

حالت خوانش دیگری نیز متفاوت است. در مجموع حالت خوانش در سه دستهٔ زیر بیان شده است:

الف) خوانش منفی. در این نوع خوانش «من» بر «دیگری» احساس برتری دارد و رابطهٔ میان آن‌ها عمدتاً خصمانه است. این من بدون اینکه بخواهد به واقعیت توجهی کند، آن‌گونه که می‌خواهد، به تحلیل و توصیف دیگری می‌پردازد و بیشتر توصیفات وی برگرفته از پیش‌داوری‌ها و تصاویری است که پیشینیان از دیگری ارائه کرده‌اند. این نوع خوانش از دیگری را می‌توان بازنمایی ایدئولوژیک نیز نام نهاد.

ب) خوانش مثبت: در این نوع خوانش من در برابر دیگری خود را پست و کم‌مایه احساس می‌کند و واقعیت فرهنگی بیگانه را بر فرهنگ ملی خود برتری می‌دهد. به عبارت دیگر من در این خوانش درمی‌یابد که فرهنگ بیگانه بر فرهنگ خودی برتری‌های بیشتری دارد، بنابراین قابلیت غلبه بر فرهنگ ملی را دارد. در نام‌گذاری دیگر، نگاه مثبت به دیگری و برتری دادن به او را می‌توان بازنمایی آرمانی خواند.

ج) خوانش با تسامح: در این نوع خوانش من با نگاهی هم‌تراز به دیگری می‌نگرد و تصویری برابر همراه با مدارا از آن برداشت می‌کند؛ نگاهش عینی است و سعی می‌کند تا پیش‌داوری‌ها را کنار بگذارد و به دور از غرض‌ورزی، دیگری را ببیند و مطالعه کند (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۷: ۳۹-۴۰).

۳. انواع تصویرپردازی از زنان در کتاب از پاریز تا پاریس

بازنمایی تصویر زنان در کتاب از پاریز تا پاریس را می‌توان با دو نوع تصویر تحلیل کرد؛ یکی تصاویری که بر اساس تصاویر دیگر (غیرمستقیم و واسطه‌ای) است و دوم تصاویری که نتیجهٔ ارتباط مستقیم و تجربهٔ حضوری خود نویسنده است. هر دو تصویر بر اساس پیش‌فرض روشنفکرانهٔ «زن تحت سلطهٔ نظام مردسالار» بازنمایی شده است. در اینجا ضمن بررسی انواع تصویرپردازی‌ها در حوزهٔ زنان، به جریان گردش گفتمانی در خصوص نگاه به آنان نیز که در ذهن و زبان نویسنده در طی سفر به وجود آمده است، خواهیم پرداخت:

۳-۱. تصویر غیرمستقیم و واسطه‌ای از زنان

این نوع از تصاویر بازنمایی‌شده که حاصل مطالعات تاریخی و شنیده‌های نویسنده (بینامتنی و بیناشخصی) و اغلب از نوع تصاویر بسته است، در دو مؤلفهٔ موقعیت اجتماعی زنان درباری تاریخی و موقعیت اجتماعی زنان عامه (غیردرباری) تاریخی در شرق و غرب، طبقه‌بندی می‌شود:

۳-۱-۱. موقعیت اجتماعی زنان درباری تاریخی در شرق و غرب

با توجه به تصاویری که نویسنده از موقعیت اجتماعی زنان تاریخی درباری در شرق و غرب (اعم از درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی) بازنمایی کرده است، خواننده با پدیدهٔ زنان متمول و به‌ظاهر عزیز و دردانه‌ای مواجه است که در عین برخورداربودن از امتیازات خاص، هنوز مطابق پیش‌فرض روشنفکرانهٔ وی، به جایگاه واقعی خود به‌عنوان «جنس لطیف» نرسیده‌اند و تحت سلطهٔ نظام مردسالار قرار دارند.

فوکو معتقد است که «هیچ‌چیزی وجود ندارد که غیر گفتمانی و بیرون از گفتمان باشد» (میلز، ۱۳۹۳: ۴۶) و به باور لاکلا و موف «پدیده‌ها معنایشان را صرفاً از گفتمان کسب می‌کنند» (یورگنسن و فیلیپس، همان: ۱۱۳). سازندهٔ پدیدهٔ مذکور نیز می‌تواند گفتمان‌های مردسالار درباری باشد که معنایی غالباً متفاوت

از روزگار نویسنده به آن بخشیده است. این زنان – مطابق تصویری که نویسنده بازنمایی می‌کند- دارای چنان موقعیت اجتماعی بالایی بوده‌اند که مثلاً با تمکن مالی قابل توجهی که داشته‌اند، برای کارهای خیر بزرگ اقدام کنند و یا برای ایام پس از مرگ خود و بستگانشان جایگاه شایسته‌ای برای خاکسپاری فراهم نمایند، ولی از طرف دیگر هرگز به‌اندازهٔ یک مرد آزادی عمل لازم را حتی برای انتخاب شوهرانشان یا برای انتخاب یا انتصاب پست‌های حکومتی نداشته‌اند و در نهایت با نفوذ در مردان و از طریق آنان می‌توانسته‌اند به اهداف خود برسند؛ مثلاً در خصوص زن نامدار ایرانی جهانگیر می‌نویسد: «در تاریخ به نورجهان معروف و در ۱۶۱۱م (۱۰۲۰ هـ) -زمان شاه‌عباس بزرگ- به ازدواج جهانگیر درآمده است... این زن در کارها نفوذ فراوان داشت و بالاخره در مورد انتخاب ولیعهد دخالت کرد و همین کار موجب توقیف جهانگیر توسط فرزندانش شد، ولی نورجهان به لطائف‌الحیل او را از زندان فرزندان نجات داد...» (باستانی پاریزی، ۱۳۹۹: ۱۵۲).

یکی دیگر از زنان تاریخی درباری، ممتازبیگم- دختر آصف‌خان وزیر اعظم جهانگیر- است که شاهزاده خرم بعد از مرگ پدرش- جهانگیر – این دختر را به زنی گرفت و «توانست بر برادرش شهریار و همچنین حامی او نورجهان پیروز شود... بنای معروف تاج‌محل دهلی را شاه‌جهان برای همسر خود ساخته که یکپارچه سنگ مرمر شفاف است» (همان: ۱۵۲). همچنین نویسنده از وفاداری‌های نورجهان می‌نویسد که: «امروز یک پاکستانی اگر بر فراز قبر جهانگیرپادشاه، در لاهور، رود تا فاتحه‌ای بخواند و به یاد وفاداری‌های بی‌دریغ همسرش نورجهان بیفتد و به یاد آورد که این زن تا چه حد عاشق شوهر بوده که این شاهکار معماری و مقبرهٔ زیبا را برای همسر وفادارش برپا ساخته، ناچار است فارسی بداند تا بتواند این کتیبه را بخواند: مرقد منور اعلی‌حضرت غفران‌پناه، نورالدین محمد جهانگیرپادشاه، فی ۱۰۳۷ هـ» (همان: ۱۸۹).

نویسنده در جریان سفر کربلا به نقل از کتاب «تاریخ کربلا» تصویری از همسر نادرشاه -که دختر شاه سلطان‌حسین صفوی بود- و نیز از همسر فتحعلی‌شاه، بازنمایی می‌کند که اولی «بیست‌هزار نادری صرف تعمیر آرامگاه حسین علیه‌السلام کرد» و دومی «دو تا مناره را طلایی کرد» (همان: ۳۷).

وی وقتی بقایای «حدائق معلقه (باغ‌های آویزان)» در بابل را می‌بیند، باز با یک اشارهٔ بینامتنی، به ذکر روایتی دربارهٔ سبب ساخته‌شدن این باغ‌ها می‌پردازد که در آن دختر معصوم و دهاتی پادشاه که قربانی یک ازدواج سیاسی بوده، هیچ کاری جز گریه‌کردن از او بر نمی‌آمده است.

این روایت که تصویری خنثی از زنان دُردانهٔ درباری با اختیارات تعریف‌شده را در طول تاریخ نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای قصد نویسنده را برای مقایسهٔ زنان گذشته و حال که برای آزادی‌های بیشتر خیز برداشته‌اند، نشان می‌دهد: «در روایات آمده که بخت‌النصر ... وقتی دختر معصوم پادشاه ماد را به زنی گرفت، این باغ‌ها را برای او ساخت. علت آن هم ظاهراً این بود که این دخترک دهاتی که از کوهستان‌های

سرسبز و خنک کردستان و همدان پا به خاک بابل نهاده بود، علاوه بر رنج غربت و بی آشنایی و حبس در چهاردیواری کاخ و هم‌نشینی با مردی که به دست خود با خنجر طلایی چشمان مخالف خود را بیرون آورد، روز و شب گریه می‌کرد. لابد هوای گرم بابل هم مزید بر علت شده بود. بخت‌النصر ناچار شد برای تسلی خاطر همسر دلخواهش، باغ‌هایی بسازد که لااقل یادی از باغ‌ها و بساتین اکباتان و کرمانشاه شده باشد...» (همان: ۵۵–۵۶). در ادامه، تصویری دیگر از زنان درباری تاریخی را بازنمایی می‌کند که آن را نتیجهٔ سیاه‌دلی پادشاهان عهد می‌داند و آن مربوط می‌شود به زنان زائر و عابد معبد ایشتار (عشترته) در بابل و زنان حرم عالی‌قاپوی صفوی که مجبور به عبور از معابر خاص زیرزمینی بودند: «خدای بزرگ بابل که چندمتر پایین‌تر از سطح زمین قرار دارد و داخل آن چاهی است، گویا زنان حرم پادشاهان بابل، برای زیارت و عبادت، از چاهی که درون کاخ بوده پایین می‌رفته‌اند و از تونل زیر کاخ گذشته از چاه وسط معبد بالا می‌آمده‌اند و عبادت می‌کرده‌اند. این امر ظاهراً نتیجهٔ سیاه‌دلی پادشاهان عهد بوده که می‌ترسیدند بین راه نظر نامحرمی به حرم بیفتد. من شنیده‌ام که در اصفهان نیز زنان حرم عالی‌قاپوی صفوی از راهروی زیرزمینی به مسجد شیخ لطف‌الله می‌رفته‌اند و در آنجا عبادت می‌کرده‌اند...» (همان: ۵۸–۵۹).

نویسنده در بخشی دیگر از کتاب با ذکر حکایتی، تصویر یکی از زنان حرم سلطان حسین بایقرا در هرات را بازنمایی می‌کند که استخوان رانش درآمده بود و از طبیب خواسته شده بود که آن را «به‌جای می‌باید آورد بر وجهی که دست به وی نرسانی» (همان: ۴۸۱). باز در جایی دیگر با اشارهٔ بینامتنی به این حدیث که «در اخبار نبوی ... درخت خرما را عمهٔ نوع انسان خوانده است!» (همان: ۶۷) با توجه به اهمیت نخل در میان اعراب به‌گونه‌ای سعی در نشان دادن اهمیت زن در اسلام دارد، ولی از سیمای زن در جوامع اسلامی خشنود نیست.

وی همچنین تصویری از نمونهٔ اروپایی این زنان اغلب منفعل درباری تاریخی را در ژنو ضمن دیدار از یک بنای قرون‌وسطایی بازنمایی می‌کند که مجبور به تمکین از سرداران فاتح در «مجلس شراب» بودند و «شوهران همان زن‌ها در سیاه‌چال زیرین قلعه در زندان زنجموره می‌کرده‌اند» (همان: ۴۹۶).

بنابراین نویسنده با بازنمایی این تصاویر بسته و انتقادی از موقعیت زنان درباری تاریخی که مبین محدودیت آنان در هر دو حوزهٔ درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی و در هر دو جهان شرق و غرب است، در واقع سازوکاری را برگزیده تا ذهن خواننده را برای مواجه‌شدن با تصاویری با خوانش مثبت از دیگری در جهان معاصر و عمدتاً غربی دربارهٔ زنان آماده کند؛ هرچند که – با توجه به این پیشینهٔ تاریخی که امتداد آن را کم‌وبیش به‌ویژه در حوزهٔ درون‌فرهنگی به شیوه‌های مختلف نشان داده است– با ایجاد زمینهٔ سنجش و مقایسهٔ موقعیت زنان گذشته و حال خواننده را به این جمع‌بندی می‌رساند که زن در جهان معاصر با توجه

به همهٔ پیشرفت‌هایی که در نگاه به او شده است، هنوز هم باید درخور توجه باشد تا بتواند به حقوق واقعی خود در برابری با مردان برسد.

۳-۱-۲. موقعیت اجتماعی زنان عامهٔ (غیر درباری) تاریخی در شرق و غرب

تصویری که نویسنده از موقعیت اجتماعی زنان عامهٔ (غیر درباری) تاریخی بازنمایی کرده است، از جهت محدودیت، کم‌وبیش، شبیه موقعیت اجتماعی زنان درباری تاریخی است. با این تفاوت که آن‌ها گاه از قدرت و اعتبار معمول زنان درباری هم بی‌بهره بوده‌اند؛ بنابراین، در این تصویرپردازی خواننده با پدیده‌ای دیگر از زنان مواجه است که می‌توان از آن به پدیدهٔ زنان خرافاتی و بی‌بهره از دانش کافی تعبیر کرد. سازندهٔ این پدیده نیز می‌تواند آن دسته از گفتمان‌های مردسالاری باشد که مطابق پیش‌فرض روشنفکرانهٔ نویسنده با تفسیری خاص از دین به ایجاد محدودیت برای زنان در حوزهٔ آموزش، تربیت و ... به قصد تسلط بر آنان پرداخته‌اند؛ برای مثال وی به «یکی از بانوان متعین و متعصب» کرمان قدیم اشاره می‌کند که «خروس را به خانهٔ خود راه نمی‌داد که نامحرم است» و در نمونهٔ اروپایی‌اش به «آن بانوی نویسندهٔ اروپایی» که «از فرط تعفف و تحجب، در کتابخانه‌اش، کتاب‌هایی را که مردان تألیف کرده بودند، از کتاب‌های مؤلفان زن جدا کرده بود!» (همان: ۵۹)، اشاره می‌کند؛ ولی نویسنده به اجباری‌بودن یا عدم اجبار آن و یا به فراگیر بودن و غیر فراگیر بودنش در این کشورها هیچ اشاره‌ای نمی‌کند؛ با با وجود این، رویکرد نویسنده به هنگام بازنمایی چنین تصاویری به‌گونه‌ای است که گویا همیشه و در همه‌جا به این نوع از زنان هم به شیوه‌ای دیگر ظلم شده است.

۳-۲. تصویر مستقیم از زنان

بازنمایی تصویر مستقیم از زنان از نوع تصاویر باز و بر اساس همان پیش‌فرض روشنفکرانهٔ زن تحت سلطهٔ نظام مردسالار است و شامل آن دسته از تصاویری می‌شود که نویسنده مستقیماً شاهد آنان و یا به‌گونه‌ای در ارتباط با آنان در جهان معاصر بوده است. در این تصاویر به مسئلهٔ جداسازی زنان از مردان، همسر دوم‌بودن زنان، زنان همه‌کاره ولی خیر و مسجدساز، زنان مرد خانه، زنان یاورِ مرد خانه، زنان مأموریت‌یافته در کشورهای دیگر به دور از همسر، زنان کارمند خسته و زنان کارمند خستگی‌ناپذیر، زنانی که مجاز به درس خواندن و حتی ازدواج در کشور دیگر شده‌اند، زنان وفادار و زنانی که دارای آزادی‌های بی‌حدوحصر هستند، اشاره شده است. بنابراین، در این بخش با پدیده‌های مختلفی درخصوص زنان مواجهیم که نشان می‌دهد رابطهٔ آن‌ها با جامعه، همسر، فرزندان و ... همچنان – مثل موارد قبلی– به شکل گفتمانی ساخته شده است؛ با این تفاوت که امیال، خواسته‌ها و رویکردهای زندگی این دسته از زنان گاه با قاطعیت

و گاه با تردید، در یکی از دو گفتمان سنتی باقی‌مانده در روزگارشان و گفتمان مدرن شکل‌گرفته و یا در حال شکل‌گیری دوران معاصر، مفصل‌بندی می‌شود.

در سفر عراق در شهر حله چنان‌که خود می‌گوید «جالب‌ترین چیزی» را که می‌بیند، گردشگاه مخصوص زنان به نام «حدیقه للنساء» است. بازنمایی تصویر این باغ «بهشت‌آسا» که به تعبیر وی به «دختران حوا» اختصاص دارد و «پسران آدم» را در آن راهی نیست، به‌گونه‌ای القاکنندهٔ این مطلب است که جداسازی گردشگاه زنان از مردان می‌تواند ادامهٔ همان تفکر کهن دربارهٔ زنانی باشد که گفتیم در معبد ایشتار یا قصر عالی‌قاپو وجود داشت و یا چنان‌که خود هم مستقیماً اشاره کرده برایش یادآور آن بانوی نویسندهٔ اروپایی است که گفتیم کتاب‌های تألیف مردان را از کتاب‌های تألیف زنان جدا می‌کرد و یا آن بانوی کرمان قدیم که خروس را به جهت نامحرم بودن به خانهٔ خود راه نمی‌داد!

وی با این اشارهٔ بیناتمدنی که تصویر آن بانوی اروپایی و کرمانی را در کنار یادکرد از گردشگاه مخصوص زنان در حلهٔ عراق، بازنمایی می‌کند، نگاه سنتی به زنان در سه منطقه از عالم را در کنار هم و به‌طور ضمنی مورد نقد قرار می‌دهد و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که: «اصولاً این مسئله هنوز در کشورهای اسلامی اصالت خود را از دست نداده و به همین سبب وقتی در راهنمای جلب سیاحان عراقی هم ییلاق‌ها و مصایف[1] آنجا را زیر نظر می‌گذرانیم متوجه می‌شویم به عبارتی در کازینوی صلاح‌الدین در اربیل که: خصصت اوقات خاصه للسباحه النساء و اوقات خاصه للسباحه المختلط و سباحه العوائل» (همان: ۵۹).

در ادامه یکی دیگر از تصویرهایی که نویسنده در سفر عراق به بازنمایی آن می‌پردازد، تصویر زنانی است که به عقد مردان دارای چند همسر درآمده‌اند؛ وی در بازگشت از حله به کربلا به همشهری کرمانی خود برخورد می‌کند که «در کربلا یک زن عراقی دارد. تابستان‌ها را که هوا گرم می‌شود به کرمان می‌آید ... و با زن و بچهٔ کرمانی سرگرم است. پاییز که شد، خزان عشق او در کرمان سر می‌رسد و بهار عشق او در عراق شروع می‌شود. عازم کربلا می‌شود ... مثل اینکه در عشق هم می‌توان ییلاق و قشلاق کرد! ...» (همان: ۶۱).

وجود پدیدهٔ –به تعبیر نویسنده – ییلاق و قشلاق در عشق، که توجه نویسنده را برای بازنمایی تصویر آن جلب کرده است، باز می‌تواند در امتداد همان گفتمان سنتی باقی‌مانده در دوران معاصر باشد که تحت تأثیر بافت تاریخی – اجتماعی در جهان اسلام رواج داشته و با رویکرد نویسنده به این پدیده، زن همچنان نیازمند توجه بیشتر است.

۱- ییلاق

باز در جریان سفر عراق از یک زن ایرانی می‌نویسد که «او حاجی ربابه بود که با وجود همهٔ کارها، مسجدی در امیریه ساخته بود... یک سال ... به چند مدرسهٔ قدیمهٔ تهران مراجعه کرده و به هر طلبه و آخوندی یک رختخواب و یک پوستین بخشیده... و مدتی بعد اعلام ورشکستگی کرد و به عتبات رفت و پس از آن بود که تق او بلند شد و طلبکاران به جان اموالش افتادند، اما دیدند جا تر است و بچه نیست. طلبکاران طمعکار حتی می‌خواستند اثاثیهٔ مسجد را ضبط کنند ... به‌هرحال این بانوی نیکوکار در عراق ماند که ماند و دست کس به دامنش نرسید. شاید هم این‌ها حق داشتند» (همان: ۶۳).

بازنمایی این تصویر از زن که می‌تواند با وجود همهٔ کارها، بانوی نیکوکار هم جلوه کند و در عوض طلبکارانش، طمعکار به نظر آیند! به‌گونه‌ای می‌تواند بازتولید همان گفتمان و نگاه سنتی به زن باشد که زنان در آن موجودی محیل هستند و با سلاح حیله (حیل النساء) می‌توانند مردان را سرکیسه کنند.

و باز در سفر عتبات به بازنمایی تصویری از زنان عامهٔ عرب می‌پردازد و می‌نویسد: «زنان عرب برخلاف مردانشان بسیار زرنگ و جدی و در واقع مرد خانه هستند، سبزی را از کشتزار می‌چینند ... با ظرف‌های سنگین ماست و لبنیات به بازار شهر می‌آیند و درحالی‌که بعضی نقاب بر چهره دارند، به فروش می‌رسانند و ... بعد به خانه‌داری می‌پردازند و منتظر می‌مانند تا جناب شوهر که از صبح تا عصر در قهوه‌خانه کنار دجله لمیده و قلیان (نارجیله) کشیده، به خانه بیاید و قیام به اعمال مردانگی و شوهری کند! زن عرب، مخارج خانه را تأمین می‌کند و خانه‌داری و بچه‌داری هم که الی‌ماشاءالله، هر خانه یک دو جین بچهٔ خرد و بزرگ در اطرافش می‌پلکد. او همه کار را باید بکند. البته مقصودم زنان طبقهٔ عامه و خصوصاً مردم روستاست. زنانی تنومند و پرکار که شانه‌به‌شانهٔ مردان کار می‌کنند. نصف بیشتر بازار روز و بازار سبزی‌فروش‌های کربلا را این زنان فروشنده ... تشکیل می‌دادند» (همان: ۶۳).

بازنمایی این تصویر از زنان تنومند و پرکار عامهٔ عرب در عراق که در آن زن همهٔ زرنگی و جدیت خود را در فروشندگی برای تأمین مخارج خانه و ... صرف می‌کند تا در نهایت مرد خانه باشد نیز به‌گونه‌ای می‌تواند تحت تأثیر همان نگاه مدرن به زن، تحلیل و نقد ساختارها و آن دسته از قواعد گفتمانی‌ای باشد که زن را در محدودهٔ خانه و در خدمت مرد آن محصور و محبوس می‌کند.

در نظم گفتمانی سیاسی این دوران (دههٔ پنجاه) که ریشه در گفتمان روشنفکری عصر مشروطه دارد، زن اجتماعی گره‌گاهی (نقطهٔ مرکزی) است که چند نشانهٔ گفتمانی (وقته) چون تحصیلات، کار، آزادی و ... در محور آن به هم مفصل‌بندی شده‌اند و نویسنده ضمن اعتقاد و هماهنگی نسبی با این نظم گفتمانی، وفاداری به خانواده را هم به‌عنوان یکی دیگر از نشانه‌های آن پررنگ می‌کند. در نظر لاکلا و موفه «مفصل‌بندی ایجاد گره‌گاه‌هایی تعریف می‌شود که تا اندازه‌ای در تثبیت معنا نقش دارند» (هوارث، ۱۳۹۷:

۱۷۱) و معنایی که نویسنده همراه و همگام با این نظم گفتمانی در صدد تثبیت آن است، رهایی زن از قیدوبندهایی است که پاره‌ای از گفتمان‌های سنتی و حتی مدرن بر پای وی بسته‌اند.

این زنان مرد خانه اختصاص به عراق ندارند. وی نمونه‌ای دیگر از این زنان را در رومانی به تصویر کشیده است که – به تعبیر خودش – به نام مساوات و آزادی از آن‌ها به‌گونه‌ای بهره‌کشی می‌شود و بر سر آن‌ها کلاه گذاشته می‌شود: «اصولاً در رومانی زن‌ها با مردها مساوات تمام در کار کردن دارند، ما گروه‌های متعدد از اجناس لطیف را دیدیم که کلنگ به دست مشغول بنایی و کارهای ساختمانی بودند ... جنس لطیف کم‌کم دارد مفهوم خود را از دست می‌دهد و به گمان من یکی از ضربه‌های بزرگی که به پیکر هنر و ذوق خواهد خورد، از همین ممر خواهد بود. من نمی‌دانم این مساوات و آزادی را که به زنان بخشیده‌ایم تا چه حد مورد قبول خودشان بوده باشد» (همان: ۳۴۴).

نویسنده در نمونه‌هایی دیگر به بازنمایی تصویر زنان کارمندی می‌پردازد که در آن کار و خستگی ناشی از آن در امور منزل و محل کار، برجسته شده است. این زنان مثل آن زنان عراقی و رومانی که از آن‌ها یاد کردیم، مرد خانه نیستند بلکه به‌نوعی یاور مرد خانه محسوب می‌شوند و البته در این سمت هم زحمتی کمتر از زنان مرد خانه ندارند و مجبورند در کنار کار منزل به کار اداره و مدرسه و ... نیز برسند و از این بابت نیز مظلوم و نیازمند توجه بیشترند:

وی در رومانی از استادش که «سمت راهنمایی و رهبری» وی را بر عهده داشته و «از تاریخ‌دانان معروف رومانی» است، می‌نویسد که: «برای اینکه معاش زندگانی دوست ما به‌راحتی بگذرد، خانمش نیز به کار معلمی پرداخته است، مثل بسیاری از خود ماها در ایران ... او گفت که ساعت کار معلمان رومانی هفته‌ای ۱۸ تا ۲۰ ساعت است ... برای رفع کمبود معلم و مدرسه، بعضی جاها، در روز سه سری کار می‌شود ... واقعاً که ادامهٔ زندگی در این روزگار مشکل شده است» (همان ۳۴۳–۳۴۲).

نویسنده در ادامه از این حوزهٔ برون‌فرهنگی، دوباره به حوزهٔ درون فرهنگی برمی‌گردد و با اشاره به نمونهٔ داخلی آن در ایران می‌نویسد: «در جامعهٔ ایران زحمت‌کش‌ترین طبقات همین گروه خانم‌های کارمند هستند: کار منزل که گذشت ندارد، غرولند شوهر هم که باقی است، کار اداره و مدرسه نیز سربار آن است، چنان شده است که دوران استراحت این‌ها همان یک ماه مرخصی است که در اواخر دوران بارداری برای وضع حمل برایشان در نظر می‌گیرند» (همان: ۳۴۳).

وی برای اینکه تصویر زحمت‌کشیدن زنان کارمند معاصر را ملموس‌تر نشان دهد، به روش معمول خود در استفاده از سخنان عامه و برگشت به خاطرات گذشته (flashback) در پاورقی صفحهٔ بعد به ذکر خاطره و نقل قولی از یک خانم معلم می‌پردازد که کاملاً گویای این کار مضاعف زنان مدرن معاصر در ایران و غیر ایران و حتی در برخی از ممالک غرب است:

«در کرمان یک قریهٔ بسیار کوچک به نام ده زنگو ... هست. زارعان این ده معمولاً چند خر باری برای سواری و حمل کود و هیزم و سایر کارها دارند و یک خر ماده هم نگاه می‌دارند که سالی یک کره به ایشان می‌دهد. مشهدی محمد زارع به علت فقدان بودجه از همهٔ این باربران به یک ماده‌خر اکتفا کرده بود، منتهی این حیوان همهٔ کارهای او را انجام می‌داد. یک خانم معلمهٔ کرمانی– خانم وزین– می‌گفت: ما خانم معلمه‌ها – جسارت است که تکرار می‌کنم– مثل همین ماده خر مشهدی محمد شده‌ایم: هم کره می‌دهیم، هم سواری می‌دهیم و هم راه ده زنگو را گز می‌کنیم» (همان: پاورقی ۳۴۴).

البته بازنمایی تصویر زنان کارمند به‌وسیلهٔ نویسنده همیشه با برجسته‌کردن خستگی ناشی از کار نیست، بلکه زنانی هم هستند که کارمند خستگی‌ناپذیر به تصویر کشیده شده‌اند و آن زمانی است که اغلب در سفر اروپایی به خوانش مثبت از زن می‌رسد:

«این دخترهای زیباروی هلندی که مهماندار هواپیمای K.L.M بودند، واقعاً در پذیرایی اعجاز می‌کردند. تصور بفرمایید که در ظرف نیم‌ساعت حدود دویست تن را غذا دادند ... و پی‌درپی سینی پیش مسافرین گذاشتند و یک لحظه خنده از لبان نازکشان دور نشد. وقتی سینی‌ها را برمی‌داشتند، درست مثل لحظهٔ اول شاداب و خندان بودند و حتی یک ذره احساس خستگی و نشان کدورت در چهره‌شان نبود» و در ادامه برای برجسته‌تر کردن این خوانش مثبت از دیگری اروپای غربی به روش مقایسه، دوباره به بازنمایی تصویری از زنان خدمتکار ایران (حوزهٔ درون‌فرهنگی) گریزی می‌زند که نه‌تنها شادابی و سرزندگی آن‌ها را ندارند، بلکه طلبکار هم هستند: «من نمی‌دانم این کلفت و نوکرها که روزی یک بشقاب غذای سوخته و شور پیش ما می‌گذارند چه منتی بر سر ما دارند. یا نمی‌دانم شرکت‌های هواپیمایی مگر چقدر پول به این‌ها می‌دهند که این‌سان با دلگرمی و صمیمیت کوشا هستند؟» (همان: ۴۵۰).

نویسنده با این مقایسه‌ها بین «مای خودی» (دیگری درون‌فرهنگی) و «آن‌های دیگری» (دیگری برون‌فرهنگی) که اغلب قضاوتش به نفع آن‌ها، به‌ویژه از نوع اروپایی‌اش است، به‌نوعی رابطهٔ آگونیسمی بین «خود» و «مای خودی» رسیده که می‌توان گفت مطابق تعریف موفه از آگونیسم، مخالف این ما هست ولی دشمن آن نیست (رسولی و نعمت‌اللهی، ۱۴۰۰: ۱۳۵). البته وی تصویر این مای خودی را همیشه با خوانش منفی بازنمایی نکرده است؛ به‌ویژه زمانی که این ما تحت تأثیر آزادی عمل اروپاییان باشد؛ مثلاً در جریان سفر کربلا و در این شهر به مهمانان حائری نامی اشاره کرده که «تعداد کثیری از دختران مدرسهٔ عالی دختران تهران» بودند و نویسنده از آن‌ها نیز به «مهمانان لطیف» یاد کرده است (همان: ۳۶) و یا در لاهور به بازنمایی تصویری از یک زن ایرانی که همسری پاکستانی داشته یا دخترخانم‌های ایرانی که در آنجا دانشجوی پزشکی و مهندسی بودند (همان: ۱۴۵) پرداخته که این نمونه‌ها خود می‌توانند به‌گونه‌ای

تصویری از یک تحول در نگاه به زن در حوزهٔ درون‌فرهنگی حکایت کنند. زنانی که می‌توانند در یک کشور دیگر به دور از خانواده زیارت، ازدواج یا تحصیل کنند.

یکی دیگر از تصاویری که نویسنده از زنان بازنمایی کرده، تصویر وفاداری ایشان در دنیای معاصر است. وفاداری زن در دنیای پرشتاب امروز موجب تعجب نویسنده شده است: «در حوالی کلوژ ما را به دهکده‌ای بردند که منزل یکی از شاعران بزرگ قرن اخیر رومانی در آنجا قرار داشت ... همسر این شاعر هنوز زنده است. زنی است سالخورده بسیار باحال و با معرفت. تمام آثار شوهر را ... جمع‌آوری و نگاهداری کرده و خانهٔ او ... به شکل یک موزهٔ جالب درآمده است ... مقبرهٔ شاعر در کنار خانه‌اش و بالای تپه است ... در کنار قبر شوهرش جایی خالی برای خود نیز نگاه داشته است. من وقتی وفاداری این زن به شوهر و تعلق خاطر او را به گذشتهٔ دور و دراز خویش دیدم، یادم آمد که چنین مقبره‌ای، منتهی بسیار باشکوه‌تر، جای دیگر هم دیده‌ام. در پاکستان، در لاهور، ملکه نورجهان، قبر شوهر خود، جهانگیر را با یک معماری بی‌نظیر شرقی ... ساخته است و برای خود نیز آرامگاهی در کنار قبر شوهرش پرداخته. واقعاً آدمی وقتی این‌گونه آثار را می‌بیند، متوجه اعماق دنیای عاطفه و محبت می‌شود و فکر می‌کند که هنوز دنیای مادی قادر نیست عواطف را یکباره کنار گذارد...» (همان: ۳۲۳-۳۲۴).

البته تصویر وفاداری زنان را علاوه بر رومانی (بلوک شرق) در بلژیک (بلوک غرب) هم دیده است: «در کنار بروکسل کوه و تپه‌های بسیاری وجود دارد که به نام واترلو خوانده می‌شود. این همان‌جایی است که جنگ عظیم ناپلئون روی داد و سرنوشت او را تعیین کرد. یک تپهٔ یادگاری بزرگ که حدود پنجاه‌متر ارتفاع دارد، در آنجا بپاست... زنانی که در جنگ‌های ناپلئونی شوهر و فرزند و اقوام خود را از دست داده بودند، هرکدام یک طبق پر از خاک کرده‌اند و آورده‌اند اینجا روی هم ریخته‌اند. مجموع این طبق‌های خاک این تپه را به وجود آورده است تا ما به بالای آن برویم و محوطهٔ میدان را تماشا کنیم» (همان: ۴۶۳).

بازنمایی تصویری آزاد و برخوردار از زنان، بیشتر در سفر اروپایی نویسنده دیده می‌شود؛ البته در سفر اروپا که گویا: «عالَمی را دیده» است (همان: ۴۴۸) همه‌چیز برایش تازگی دارد و این تازگی، برایش می‌توانست در معنابخشی به پدیده‌ها و گسترش معانی ذهنی‌اش کمکی بسیار مؤثر باشد. به‌زعم نویسنده زن اروپایی (البته منهای زنان رومانی) با وجود همهٔ فراز و فرودهایی که داشته و دارد در مجموع «از صورت قدیم خارج شده و امروز در سرزمین اروپا به قول آمازون‌های قدیم، زن یک مرد مؤنث است» و برخلاف شرق «که هنوز اموال خود را بر اساس صامت و ناطق تقسیم‌بندی می‌کنند... در اروپا دیگر این حرف‌ها کهنه شده... آن روزهایی که زنان به متصدی کتابخانهٔ خود دستور می‌دادند که کتاب‌هایی را که مردان تألیف کرده‌اند از کتاب‌های مؤلفهٔ زنان جدا کنند و برای عدم اصطکاک در دو قفسهٔ جداگانه قرار دهند، گذشته» و زن در این کشورها «به آزادی‌های بی‌حدوحصر» رسیده است (همان: ۵۰۳). وی در سراسر نوشتهٔ خود ضمن اذعان به این–به قول خودش–آزادی‌های بی‌حدوحصر، زنان اروپایی

را و حتی خود اروپا را در این نوع آزادی‌ها خلاصه نمی‌کند و معتقد است که «مسئلهٔ آزادی و برابری زن و مرد نیز در آن سرزمین‌ها چیزی است که به‌هرحال آدم را متوجه می‌کند که خیلی مسائل در آنجاها به‌حکم اجبار، به قول خودشان، حل‌شده است» (همان: ۵۰۰) و به اعتقاد وی این آزادی بی‌حدوحصر به این معنا نیست که اروپاییان «همهٔ ساعات عمرشان را در عشقبازی با سبزچشمان سپیداندام صرف می‌کنند» بلکه «همین مردم است که امروز تکنیک آن‌ها به ماه و آسمان رسیده، هزارها و میلیون‌ها هکتار گندم و جو زیر کشت دارند» (همان: ۵۰۷) و حتی بدون توجه به اشباع‌ناپذیری نیازهای جسمی در آدمی و تنوع‌پذیری وی در برآوردن خواسته‌هایش، اعتقادش به «عدل الهی صدچندان می‌شود» وقتی در هایدپارک لندن می‌بیند «یک جوان سفیدپوست دانشجوی اروپایی با آن قد و قامت و اندام متناسب چنان به یک دختر سیاه‌پوست موی در هم واکس‌زدهٔ آفریقایی دل‌باخته است و با او درآمیخته که گویی هر دو یک روح‌اند اندر دو بدن. و باز قلب همان دختران زرین‌موی سفیداندام چنان در آرزوی هم‌آغوشی یک مرد سیاه‌پوست آفریقایی جز زده و لک خورده – و گیرشان نمی‌آید– که هر سیاهی را که ببینند، احاطه می‌کنند و از چهار طرف مثل کاغذ زر دست‌به‌دست و دوش‌به‌دوش می‌برند. آن‌وقت می‌فهمم که آنچه ما دربارهٔ عدل خدایی گفتیم، درست در همین دنیای اروپایی مصداق دارد و ... باید به هایدپارک لندن رفت و به رأی‌العین اثبات این قضایا را دید» (همان: ۴۶۱–۴۶۰).

بنابراین، می‌توان گفت نویسنده در سفر اروپا به خوانشی مثبت از دیگری به‌ویژه درخصوص زنان می‌رسد و در داوری منفی پیش از سفر خود دربارهٔ «اروپاییان تجدیدنظر و حتی احساس شرمندگی» می‌کند. به‌خصوص وقتی می‌بیند که «یک دخترخانم هجده‌سالهٔ چشم‌کو (چشم‌کبود) بسیار زیبا و خوش‌پوش و شیک سویسی» حاضر شده با تقاضای یک مادر درمانده «روی اعتقاد مذهبی یا اخلاقی، نوع‌دوستی و نوع‌پرستی» و هرچه هست، مشغول تروخشک‌کردن بچهٔ بیمار وی شود و به باور وی ثواب کار این «دخترخانم ترسای برصیصافریب که یک روز در هفته به بیمارستان ژنو سر می‌زند و بیمار مجروح قلب‌شکافته‌ای را ... دلداری می‌دهد و با او شوخی و خوش‌وبش می‌کند و با شیرینی گفتارش، داروی تلخ را به خوردش می‌دهد...» از «آن حلوایی که ما شب هفت بر سر خاک مرده خیرات می‌کنیم زودتر... به مردگان خواهد رسید» (همان: ۵۱۲). و از این بابت که زنان اروپا تا حد زیادی به حقوقی برابر با مردان رسیده‌اند و می‌توانند پا به‌پای مردان در جدی‌ترین مکان‌ها ازجمله در همایش‌های علمی و ... شرکت کنند و حتی فرصتی برای دیگر زنان جهان برای حضور در چنین مکان‌هایی فراهم کنند، قابل‌ستایش است، طوری‌که در کنگرهٔ آکسفورد نه‌تنها زنان اروپایی بلکه: «در هیئت ایرانی، سهم زنان کم نبود...» (همان:۵۲۸).

۴. نتیجه‌گیری

باستانی‌پاریزی در سفرهای برون‌مرزی، غالباً هویت‌های مختلفش را در سایهٔ هویت برساخت «استاد روشنفکر تاریخ» قرار می‌دهد و تفسیری روشنفکرانه درخصوص برخی از مسائل ازجمله زنان ارائه می‌دهد.

بازنمایی تصاویر زنان در کتاب از پاریز تا پاریس بر دو نوع است: یکی تصاویری که بر اساس تصاویر دیگر و به‌صورت غیرمستقیم و واسطه‌ای است و درواقع می‌توان گفت این تصاویر در نتیجهٔ مطالعات تاریخی (بینامتنی) و کسب اطلاع از دیگران (بیناشخصی) بازنمایی می‌شوند. دوم تصاویری که نتیجهٔ ارتباط مستقیم و تجربهٔ حضوری خود نویسنده است.

این تصاویر تحت تأثیر پیش‌فرض‌های روشنفکری نویسنده نسبت به زن بازنمایی شده است. وی هردو گروه از زنان تاریخی و معاصر را از همهٔ طبقات و ملیت‌ها، به هر میزان از برخورداری مالی و شغلی «اجناس لطیفی» می‌داند که نیاز به توجه بیشتری داشته و دارند و لذا در خصوص زنان معاصر – بیشتر در شرق و کمتر در غرب– این نیاز بیشتر برجسته می‌شود تا وی را به آن جایگاه واقعی خود که می‌توان از آن به برابری حقوق مرد و زن تعبیر کرد، برساند.

در سفر عراق، پاکستان و حتی رومانی (دنیای شرق و بلوک شرق در اروپا) نویسنده چه در جهت مثبت و چه در جهت منفی با «خوانش با تسامح» و در سفر اروپایی (منهای رومانی) اغلب با «خوانش مثبت» به دیگری به‌ویژه در رابطه با زن نگاه می‌کند.

باستانی پاریزی در سراسر نوشتهٔ خود ضمن تأکید بر باورهای دینی و اسلامی خود، که به طرق مختلف آن را بیان می‌کند، در گفتمان روشنفکری‌اش نگاهی متفاوت با گفتمان سنتی و گاه دینی– که در جامعهٔ وی رایج است– نسبت به حضور زن در اجتماع (زن اجتماعی) دارد و در واقع می‌توان گفت تحت تأثیر نزاع گفتمانی نظم گفتمانی سیاسی عصر مشروطه به بعد با نظم گفتمانی سنتی و دینی بر سر معنابخشی بر زن اجتماعی بوده است.

در روند مفصل‌بندی نظم گفتمانی سیاسی عصر مشروطه به بعد– که اوج آن در زمان پهلوی دوم بود– زن اجتماعی در گفتمان روشنفکری این نظم گفتمانی می‌تواند به‌عنوان یک گره‌گاه (نقطهٔ مرکزی) تلقی شود که نشانه‌های گفتمانی چون تحصیلات، کار، آزادی به‌عنوان وقته‌هایی (نشانه‌های گفتمانی) بر محور آن مفصل‌بندی شده‌اند و نویسنده ضمن توجه جدی به این گفتمان، وفاداری به خانواده را هم به‌عنوان یکی دیگر از وقته‌های آن (نظم گفتمانی) پررنگ می‌کند؛ البته این نشانه‌های گفتمانی با معنای لغزنده‌ای که داشته‌اند، همواره درگیر نزاع درون‌گفتمانی هم بوده‌اند. سفر نویسنده به کشورهای مختلف در تغییر نگاهش به زن و درگیرشدنش برای تثبیت معنای این نشانه‌ها مطابق با نظم گفتمانی دوران بی‌تأثیر نبوده است؛ لذا در سفر پاکستان، عراق و حتی رومانی نگاه نویسنده به زن حتی در همان گفتمان

روشنفکری، شرقی‌تر و به نگاه سنتی اسلامی نزدیک‌تر است، ولی در سفر اروپا این نگاه قدری متفاوت‌تر می‌شود و تحت تأثیر این سفر غربی‌تر می‌شود. زن در این نگاه نه در جسم، بلکه در روح قضاوت می‌شود و آزادی عمل زن حتی به هنگام عشق‌بازی در هایدپارک لندن نیز می‌تواند نشانهٔ تجلی عدل الهی باشد و یا عمل او وقتی به نوع‌دوستی منجر می‌شود، منهای رفتار زنانه‌اش در رابطه با مردان که در گفتمان دینی اسلامی و سنتی مورد انتقاد است، ملاک قضاوت قرار می‌گیرد.

پی نوشت

محمدابراهیم باستانی پاریزی در سوم دی‌ماه ۱۳۰۴ در پاریز به دنیا آمد و در سال ۱۳۹۳ در تهران درگذشت. وی نویسنده و پژوهشگر تاریخ، استاد دانشگاه تهران و از اعضای افتخاری فرهنگستان علوم بود. کتاب از پاریز تا پاریس وی شرح خاطرات سفرش به داخل و خارج از کشور است که در سال ۱۳۵۱ به چاپ نخست رسید. بعد از آن در سال‌های متوالی چاپ شده و در سال ۱۳۹۹ به چاپ چهاردهم رسیده که همین چاپ مورد استفادهٔ نویسنده مقاله بوده است.

منابع

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۹۹). *از پاریز تا پاریس*. تهران: علم.

پالتریج، برایان (۱۳۹۹). «درآمدی بر تحلیل گفتمان» ترجمهٔ طاهره همتی. تهران: نویسهٔ پارسی.

پناهی، عباس و محمدزاده، اسدالله (۱۳۹۵). «تصویر زن ایرانی در سفرنامه‌های فرانسویان از اوایل دورهٔ قاجار تا انقلاب مشروطه بر اساس بازنمایی استوارت هال»، مجلهٔ مطالعات تاریخ فرهنگی، ۷(۲۷)، ۱-۲۳.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا و صالحی، نرگس (۱۳۹۷). «تحلیل تصویر دیگری در داستان سفر بزرگ آمینه اثر گلی ترقی». فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادبی، ۵۶، ۳۳-۴۱.

رسولی، محمدرضا و نعمت‌اللهی، پویا (۱۴۰۰). *نظریهٔ گفتمان از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی*. تهران: لوگوس.

عباسی، مهناز (۱۳۹۸). «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ مقدسی، پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ،» ۱۰(۳۹)، ۷۵-۱۰۵.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۷). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فرکلاف نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ فاطمهٔ شایسته‌پیران. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قبول، احسان، رادمرد، عبدالله و شریعت‌پناه، زهرا (۱۳۹۷). «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن فضلان»، مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر، ۱، ۹۷-۱۱۳.

قهرمانی، مریم (۱۳۹۳). *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان رویکرد نشانه‌شناختی*. تهران: علم.
کرم‌اللهی، نعمت‌الله و دهقانی، روح‌الله (۱۳۹۳). «روش‌شناسی بنیادین نظریهٔ فرهنگی استوارت هال با رویکرد انتقادی»، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی دین و سیاست فرهنگی، ۳، ۱۲۹-۱۵۵.
منتظر قائم، مهدی و یادگاری، محمدحسن (۱۳۹۴). «مطالعهٔ بازنمایی حجاب، پوشش و آرایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمایی ایران و مطابقت آن با سیاست‌گذاری فرهنگی سه دولت (سازندگی، اصلاحات و اصولگرا): به روش رهیافت گفتمانی استوارت هال»، دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی دین و ارتباطات، (۲)، ۱۹۴-۱۵۷.
میلز، سارا (۱۳۹۳). *گفتمان، ترجمهٔ مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه*، زیر نظر نرگس حسنلی. تهران: نشر نشانه.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸). *درآمدی بر تصویرشناسی معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی*، مطالعات ادبیات تطبیقی، ۳(۱۲)، ۱۱۹-۱۳۸.
نانکت، لاتیشیا (۱۳۹۰). *تصویرشناسی به‌منزلهٔ خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی*. ترجمهٔ مژده دقیقی، ادبیات تطبیقی، ۱/۲، ۱۰۰-۱۱۵.
ننکت، لیتیسیا (۱۳۹۹). *حدیث دیگران*. ترجمهٔ احیاء عمل‌صالح و منیژه عبداللهی. تهران: تمدن علمی.
هال، استوارت (۱۳۸۳). *بومی و جهانی؛ جهانی‌شدن و قومیت*. ترجمهٔ بهزاد برکت. نشریهٔ ارغنون، ۲۴، ۲۳۹-۲۶۲.
هوارث دیوید (۱۳۹۷). *گفتمان*. ترجمهٔ احمد صبوری. تهران: آشیان.
یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۸). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی