

بازنمایی جنسیت در رمان رازهای سرزمین من

زینب صابریپور*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در این مقاله، رمان *رازهای سرزمین من* را از نظر نحوه بازنمایی شخصیت زنان بررسی کرده‌ایم. از روش‌های انتقادی تحلیل گفتمان برای بررسی متن و از نظریات سیمون دوپووار در باب جنسیت برای تبیین یافته‌ها استفاده کرده‌ایم. تحلیل رمان به این روش نشان می‌دهد یکی از ویژگی‌های مهم نحوه خاص تصویر زنان در این رمان، تغییر در جفت تقابلی زنانه است؛ به این معنا که دوگانه ائیری/ لکاته که هدایت آن را پررنگ کرده، در اینجا به دوگانه مادر انقلابی/ «نشمة سلطنتی» بدل شده است. ویژگی دیگر، پررنگ کردن نقش سیاسی زنان در انقلاب، تأکید بر اهمیت حضور زنان و نیز اقتدار و روشن‌بینی و آزاداندیشی سیاسی آن‌هاست. در اینجا ایدئولوژی نهفته در متن مسئله زنان و ارزش‌دآوری‌ها و پیش‌فرض‌های رایج درباره آن‌ها را به مسئله‌ای سیاسی و طبقاتی بدل کرده و بر خوانش نویسنده از تاریخ (موضوع اصلی رمان) اثر گذاشته است. استعاره سرزمین به‌مثابه مادر نیز به شکل ذهنیتی اسطوره‌ای بر متن حاکم است.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی جنسیت، تحلیل گفتمان انتقادی، ایدئولوژی، *رازهای سرزمین*

من، رضا براهنی.

۱. مقدمه

بازنمایی جنسیت، تحولات تاریخی و آثار اجتماعی آن از موضوع‌های مورد توجه در مطالعات مرتبط با زنان است. یکی از حوزه‌هایی که برای چنین بررسی‌هایی مهم و مناسب می‌نماید، ادبیات به‌مثابه میراث مکتوب و تاریخ فرهنگی جوامع است. مسئله مورد توجه ما در این پژوهش، بازنمایی‌های جنسیت و گفتمان‌های ناظر به آن در رمان *رازهای سرزمین من* (۱۳۶۶) اثر رضا براهنی است.^۱ مسئله جنسیت چه در حوزه نقد، چه در حوزه آفرینش ادبی همواره مورد توجه براهنی بوده و در رمان *رازهای سرزمین من* - چنان‌که در ادامه نشان خواهیم داد - این توجه و اهتمام آشکار است. این رمان با نگرشی انتقادی به تاریخ انقلاب، زنان را هم به‌صورت نمادین هم در قالب کنش‌های روایی، نیروهای پدیدآورنده و مؤثر در انقلاب می‌داند. این تصویر کنشگر و قدرتمند از زنان در میان رمان‌های اجتماعی و سیاسی پیش از *رازهای سرزمین من* نادر است و از این نظر، آن را باید از متن‌های تغییر به‌شمار آورد.

در این پژوهش ویژگی‌های تصویری را که براهنی از جنسیت و به‌طور خاص از زنان به‌دست داده و گفتمان‌هایی که این تصویر را تولید کرده‌اند، در پیوند با بافت تاریخی، سیاسی و اجتماعی پدید آمدن این رمان تحلیل کرده‌ایم. به این منظور، اغلب از روش‌های توصیفی و پارادایم‌های تحلیلی تحلیل انتقادی گفتمان بهره برده و در زمینه جنسیت نیز به نظریات فمینیست‌های موج دوم، به‌ویژه سیمون دوبووار و به‌طور خاص کتاب *جنس دوم* نظر داشته‌ایم. به این ترتیب در این مقاله، جنسیت در مقابل جنس، مؤلفه‌ای فرهنگی - اجتماعی در برابر ویژگی‌های زیست‌شناختی تلقی شده است. بررسی مؤلفه‌های مختلف بازنمودهای جنسیت در متن رمان به ما کمک خواهد کرد به نحوه معنادهی به جنسیت براساس شرایط بافتی از جمله متغیرهای سیاسی و اجتماعی نگاه تازه‌ای داشته باشیم.

۲. درباره رمان

براهنی در رمان *رازهای سرزمین من* (۱۳۷۰ صفحه دارد) تلاش کرده مانند آثار داستانی پیشینش (*آواز کشتگان*، *پس از عروسی چه گذشت* و *چاه به چاه*) روایتی دیگر از

انقلاب و وقایع پیش و پس از آن به دست دهد. وقایع داستان از قائله فرقه دموکرات در آذربایجان تا درگذشت آیت‌الله طالقانی، یعنی زمانی نزدیک به سی سال را دربرمی‌گیرد. نویسنده *رازهای سرزمین من* از منظری سیاسی و با ایدئولوژی خاص خود، تصویری درونی از یک دوره تاریخی به دست می‌دهد. او تلاش کرده با تعدد راویان، فضایی چندصدایی و شکلی مدرن در رمان پدید آورد و مسائل و شخصیت‌های تاریخی (یا تاریخی وانمودشده) را از دیدگاه‌های مختلف بازنمایی کند. میزان موفقیت او در کاربست این شکل مدرن و هماهنگی معرفت‌شناختی آن با محتوای رمان، محل بحث بوده است (از جمله ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۳۱).

شخصیت محوری رمان، حسین تنظیفی، مترجم سروان کرازلی است. کرازلی از مستشاران نظامی آمریکا در ایران است. سرهنگ جزایری و دوازده نفر از گروهان‌های پادگان اردبیل کرازلی را به دلیل نفرت از رفتار او ترور می‌کنند. گروهان‌ها و سرهنگ اعدام، و حسین به حبس ابد محکوم می‌شود. حسین در زندان اخبار مرتبط با ماهی - همسر سابق سرهنگ که در جوانی او را ترک کرده و اکنون به دربار رفت‌وآمد دارد - و همچنین روایت‌های مربوط به زندگی تیمسار شادان، فرماندار نظامی فاسد آذربایجان، و خانواده او را پیگیری می‌کند. با نزدیک شدن به روزهای انقلاب، حسین به همراه جمعی از زندانیان سیاسی آزاد می‌شود. او پس از آزادی تلاش می‌کند تهمنه، خواهرزن تیمسار شادان، را بیابد. تهمنه در جوانی عاشق مردی به نام ناصر بوده که توسط تیمسار به قتل رسیده است. سال‌ها بعد، فرزند تهمنه و ناصر به اتهام قتل تیمسار محکوم و اعدام می‌شود و پس از آن تهمنه به گروه‌های مبارز علیه شاه می‌پیوندد. حسین در تظاهرات خیابانی با فردی به نام ابراهیم - که مدیر دبیرستانی در جوادیه است - آشنا می‌شود و روزهای انقلاب را در منزل او می‌گذرانند. هوشنگ - برادر تهمنه که اکنون از نیروهای عالی‌رتبه ساواک و سازمان‌های فراماسونی تحت امر آمریکا در ایران است - مصمم شده حسین را به دلیل اطلاعش از اعدام چهارده افسر ایرانی به جرم قتل کرازلی ازبین ببرد. در جست‌وجوی حسین برای یافتن تهمنه، زنی به نام رقیه که از همسایگان ابراهیم است، به حسین کمک می‌کند. رقیه در جوانی روسپی و ساکن شهر نو بوده است؛ اما مردی به نام حاجی گلاب که از دوستان ابراهیم

است، با او ازدواج و او را از آن محیط دور می‌کند. در روزهای پس از انقلاب، ابراهیم با شنیدن خبر کشته شدن تعداد زیادی از بهترین دانش‌آموزانش در جریان انقلاب، به شدت متأثر می‌شود و می‌میرد. حسین با رقیه - که همسرش را در نبردهای مسلحانه بیست و یکم بهمن از دست داده است - قرار ازدواج می‌گذارد؛ اما شب پیش از ازدواجش به دست هوشنگ کشته می‌شود. ماهی و معشوقش فرزام - که رئیس سازمان فراماسونی، دلال اسلحه و مغز متفکر سیاست‌های داخلی و خارجی ایران است - در لندن به دست افراد ناشناسی به قتل می‌رسند. در ایران، رقیه پس از مدت‌ها جست‌وجو هوشنگ را می‌یابد و او را می‌کشد. تهمینه نیز هم‌زمان با مرگ آیت‌الله طالقانی، بر اثر ریزش آوار می‌میرد.

۳. بازنمایی جنسیت در رازهای سرزمین من

در نظام فرهنگی و اجتماعی مرکزگرای کهن و به تبع آن در ادبیات فارسی، همواره نگاهی دوانگار و تقابلی مبتنی بر دو عنصر متضاد: یکی اصلی و دیگری فرعی حاکم بوده است. این نگاه مجموعه افراد انسانی را نخست در تقسیم‌بندی زن/مرد قرار می‌دهد. مرد همواره جایگاه سوژه و فاعل شناسا را اشغال کرده و زن به عنوان ابژه با نگاهی بیرونی و به شکل پیش‌فرض بر مبنای جنس و رفتارهای جنسی‌اش طبقه‌بندی می‌شود و دوگانه‌ای معادل زن خوب/زن بد از آن ساخته می‌شود که محتوای آن مطابق با شرایط فرهنگی و اجتماعی و صورت‌بندی‌های دانایی در هر گفتمان، تغییرپذیر است.

مشهورترین نام‌دهی به این طبقه‌بندی در دوران معاصر، مربوط به اثیری/لکاته صادق هدایت است. حسین‌زاده (۱۳۸۳) از آن با عنوان زن آرمانی/زن فتنه یاد کرده و ردپای آن را در ادبیات کلاسیک، ادبیات معاصر و به صورت تطبیقی در ادبیات اروپایی نشان داده است. ردپای این دوگانه‌سازی در نگره‌های مرتبط با زن در ایران باستان هم دیده می‌شود؛ چنان‌که مزداپور (۱۳۶۹: ۶۶) به آن اشاره کرده است: ناریگ (زن نیک آفریده هرمزد) و جه (دختر اهریمن). همچنین، حسینی (۱۳۸۷: ۱۳) آن را نوعی زن‌ستیزی پنهان و حاصل ساختارهای ذهنی حاکم بر فرهنگ مردسالار دانسته است.

جلال ستاری خاستگاه این باور فرهنگی و نظام مردسالار را غیرایرانی می‌داند: «دور نیست که زن‌ستیزی و خوارداشت زن که در جای‌جای ادب ایران نقش بسته، مرده‌ریگی از تعالیم بودایی و مانوی باشد.» (۱۳۷۳: ۱۷).

در دهه شصت بنابه ضرورت شرایط اجتماعی و سیاسی و با توجه به تغییر در گفتمان هویتی غالب در ایران، نگرش‌های زیربنایی و ساخت‌های اندیشگانی حاکم بر ادبیات نیز در شرف تغییر بود. *رازهای سرزمین من* در فاصله گرفتن از نگاه دوگانه‌انگار و تقابلی به شخصیت‌ها موفقیتی نداشته؛ اما از نظر دگرگونی در شخصیت‌پردازی دوگانه زنان، درآمیختن ایدئولوژی سیاسی با هنجارهای عرفی درباب زنان و بدل کردن اثری/ لکاته به مادر انقلابی/ نشمه سلطنتی،^۲ یکی از متن‌های تغییر است. این دگرگونی و گره خوردن جنسیت و رفتار جنسی بهنجار و نابهنجار با موضع‌گیری سیاسی و طبقه اقتصادی را کم‌وبیش در سایر آثار این دوره هم می‌بینیم؛ اما در *رازهای سرزمین من*، این مسئله جلوه پررنگی دارد و یکی از مضامین اصلی آن است. براهنی مخالف نگاه دوانگار به زن است: «این سیر از لکاته به اثری، نفرین ادبیات ما بعد از صادق هدایت است و تاکنون کمتر در ادبیات معاصر دیده‌ایم که زنی درست و حسابی ساخته بشود.» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۰۶). اما این رمان هم از این نگاه بیرونی و تقسیم‌بندی خوبی و بدی ناظر به جنس خالی نیست و فقط در آن طرحی دیگر، طرحی سیاسی‌تر، جایگزین مقوله‌بندی کهن‌تری شده که هدایت آن را پررنگ کرده است.

در زیرساخت اندیشگانی این رمان، افراد به‌طور مشخص در دو دسته جای می‌گیرند: یا انقلابی و علیه سلطنت پهلوی یا از عاملان حکومت هستند و این دوگانه متناظر با خوبی/ بدی است. مهم‌ترین جلوه‌گاه و نشانه بد بودن این افراد (وابستگان سلطنت، مشاوران آمریکایی رژیم، بازاریان و سرمایه‌دارانی که از شرایط نابرابر اجتماعی سود می‌برند) در زندگی جنسی آنهاست؛ یعنی بیش از اینکه جلوه‌هایی از فساد مالی و اداری، سوءاستفاده از قدرت و خیانت به کشور و ملت را ببینیم، با شرحی از روابط نامتعارف جنسی این افراد روبه‌رویم. گلشیری هم به این نکته اشاره می‌کند. او معتقد است براهنی تاریخ را چنان تصویر کرده که گویی «مسئله اصلی آن حکومت این بوده که زن و مردش آن‌کاره بوده‌اند، پس کافی است مدام بر مدار پایین‌تنه‌هاشان

قلم بز نیم و همه چیز را به همین مرکز حوالت بدهیم و عیب آمریکایی‌ها هم از همین مقوله هست و خواهد بود.» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۴۶۶). روابط جنسی نامتعارف و به‌ویژه برقراری رابطه با هم‌جنس مختص خانواده‌های درباری و حامیان پهلوی است و نشانه و نیز نتیجه خائن و فاسد بودن این شخصیت‌ها به‌لحاظ سیاسی. این موضوع هم درباره مردان صادق است (تیمسار شادان، بیلتمور، کرازلی، هوشنگ و فرزام) و هم زنان (الی، ماهی و عنبر). خلط رفتار جنسی با موضع سیاسی در تمام شخصیت‌های رمان مشهود است. در واقع، رمان در زیرساخت خود گفتمان غالب را باز تولید کرده است؛ یعنی همان گفتمانی که «جرم‌های مؤسسات سلطنتی» (براهنی، ۱۳۶۶: ۸۰۸) را با معیار «فحشا» (همان‌جا) می‌سنجد.

از سوی دیگر، تأکید این رمان بر نقش فعال و کنشگری مؤثر زنان در جریان واقعه‌ای اجتماعی و سیاسی و نیز روشن‌بینی و قدرت رهبری‌ای که به آن‌ها نسبت داده می‌شود - و مطابق روایت رمان، در فرایندی تاریخی و اجتماعی از آن‌ها دریغ شده - موجب شده است در میان آثار هم‌عصر بی‌سابقه بنماید. در قیاس با سایر رمان‌هایی که حضور زنان را در وقایع اجتماعی و سیاسی نشان می‌دهند، ولی برای آن‌ها اغلب نقش‌های فرعی و قربانی قائل‌اند (از جمله قیاس کنید با چشم‌هایش، شازده احتجاج، خانه‌آدریسی‌ها، باغ بلور، زمستان ۶۲ و...)، رازهای سرزمین من زنان را دارای تأثیری واقعی و نقشی مهم می‌داند و آن‌ها را به‌کلی دور از عرصه وظایف خانگی تصویر می‌کند. در ادامه، هریک از این دو جنبه‌بازنمایی شخصیت زنان را به تفکیک و با مصداق‌هایی از متن نشان می‌دهیم.

۳-۱. جفت‌های تقابلی: مادر/ روسپی

در رازهای سرزمین من، تقسیم‌بندی ناظر به جنس درباره زنان را در طرح رمان در رویارویی قهرمان و ضد قهرمان هم می‌توان دید. در این رمان، حسین فقط نقش ناظر و راوی رویدادها را دارد و دو شخصیت اصلی که در مقابل یکدیگرند، تیمسار شادان و سرهنگ جزایری یا در معادله‌ای دیگر، ماهی و ته‌مینه هستند. در هر گروه، طیفی از زنان نیز این دو را همراهی می‌کنند: ماهی با الی روابط نزدیک دارد و شخصیت عنبر

در پایان رمان از نظر ویژگی‌های بنیادین این دو یعنی خیانت به انقلاب، تعلق به بورژوازی فرصت‌طلب و نیز خیانت‌پیشگی جنسی، با آن‌ها شباهت اساسی دارد. در کنار تهمینه هم زنان دیگری قرار می‌گیرند که از میان آن‌ها رقیه و مادر ابراهیم حضور پررنگ‌تری دارند. با این حال، شکوه، مریم، فرنگیس، مادر حسین و مادر مرتضی هم - با وجود فرعی بودن شخصیت‌هایشان - مطابق همین الگو خلق شده‌اند. ویژگی‌های مشترک همه زنان این گروه آن است که خصوصیات مادرانه برجسته‌ای دارند و از مخالفان سرسخت حکومت و انقلابی‌هایی صادق، روشن‌بین و زیرک هستند.

در این رمان برای بازنمایی زنان، طرحی سیاسی جایگزین طرح دوگانه قبلی (اثیری / لکاته) شده است. به این ترتیب که در سطح نخست، موقعیت فرد در نسبت با حکومت برای سنجش اخلاقی او به کار گرفته شده و در سطحی دیگر، مادر در مقابل لکاته، به مثابه خوبی در برابر بدی، قرار گرفته و از تلفیق این دو انگاره زنان رمان خلق شده‌اند. این تیپ‌سازی، خود معلول نگاه ایدئولوژیک و گفتمان غالب در عرصه جنسیت در بافت خلق رمان است. در هر گروه بنابه ضرورت داستان، ویژگی‌های تیپیکال و عمومی با برخی خصایص درآمیخته‌اند. ضرورت‌های داستانی نیز در سطح دیگر، متأثر از خوانش نویسنده از تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران و به طریق اولی، برگرفته از گفتمانی است که نویسنده به آن تعلق دارد. گفتمان‌های چپ، قومیت‌گرایی و فمینیسم در رمان جلوه آشکاری دارند و کار نویسنده در واقع به دست دادن روایتی دیگرگون - و بر مبنای این نگره‌ها - از تاریخ و به ویژه تاریخ انقلاب است که به ضرورت شرایط نشر، وجهی کنایی و استعاری نیز یافته است.

تهمینه نماینده تیپ مادران انقلابی رمان است. همچنین، او معشوق حسین و غایت جست‌وجوهای وی است. حضور عینی او در رخدادهای رمان اندک است؛ اما از طریق حسین تأثیری چشمگیر در سیر وقایع دارد؛ زیرا بسیاری از کنش‌های محوری حسین در رمان - که طرح آن را شکل می‌دهند - با انگیزه یافتن تهمینه و ملاقات با او انجام می‌شود. شخصیت تهمینه، مهم‌ترین زن - معشوق رمان، جلوه مادرانه آشکاری دارد. شخصیت مبارز او از زبان فرزندش تعریف می‌شود: «کاره‌ای نیست. از مبارزه‌هاست. بیشتر به خاطر پسرش همه می‌شناسندش» (همان، ۴۸۱)؛ «همین چند سال پیش پسرش را

تیربازان کردند. می‌گویند این زن مبارزه را از همان زمان شروع کرده» (همان، ۴۸۳). کشتی که او در دیگران برمی‌انگیزد، از نوع مادری است: «خیلی از جوان‌ها هستند که می‌خواهند جای پسر ته‌مینه را بگیرند.» (همان، ۱۰۲۵). برای خود او هم دوست داشتن دیگری با نوعی حس زایش همراه است: «چرا من به آدم‌هایی که دوستشان داشته بودم - طوری که انگار همه آن‌ها را خودم خلق کرده بودم، و انگار همه آن‌ها را از بطن خودم بیرون کشیده بودم - نمی‌رسیدم؟» (همان، ۱۲۶۰). در این نقل، فرایند ذهنی دوست داشتن در مورد ته‌مینه، بی‌درنگ به فرایند مادی زایش و مادری بدل می‌شود و با آن هم‌پایه است. فرایندهای «خلق کردن» و «بیرون کشیدن»، هر دو، فرایند مادی از نوع ارادی هستند؛ این نوع فرایند حداکثر کنترل و هدفمندی را به کنشگر (در اینجا ته‌مینه) نسبت می‌دهد.

در *رازهای سرزمین من*، معشوق جلوۀ تنانه و جنسی خود را از دست داده و به مادر بدل شده است. در این مورد، قیاس توصیف دو خواهر (ته‌مینه و الی) با توجه به اینکه بر شباهت ظاهری آن‌ها تأکید شده، درخور توجه است. حسین وقتی عکس‌های کودکی این دو خواهر را می‌بیند، در توصیف الی می‌گوید: «چه کسی به این دختر کوچک در این سن و سال آموخته است که لب‌هایش را جلو بیاورد و هوا یا آدم نامرئی روبه‌رویش را به این صورت ببوسد؟ و ته‌مینه می‌کوشد؛ و نمی‌تواند. آیا در خمیره‌اش نیست؟» (همان، ۶۹۹). ته‌مینه نه‌تنها در قالب زنی بزرگ‌سال، حتی در کودکی هم از دلبری‌های معشوقی به دور است؛ این ویژگی بنیادین او امری ذاتی و «در خمیره‌اش» است. این مسئله رویکرد رمان را به ته‌مینه و به زن بیشتر نشان می‌دهد. با اینکه ته‌مینه در کودکی قدرت انتخاب میان رفتارها را ندارد، آنچه نویسنده در الی و ماهی نمی‌پسندد - یعنی خودنمایی و پیکرمحور بودن زنانگی در آن‌ها - در ته‌مینه به‌شکل فطری وجود ندارد. در این نحوه شخصیت‌پردازی ته‌مینه، دو نگرۀ بنیادین وجود دارد: باوری که از ذاتی و جبلی بودن عصمت و پاکی حکایت دارد و نگرشی که پاکی و عصمت را درباره ته‌مینه به این شکل خاص معنا می‌کند. در جایی دیگر، بیلتمور در توصیف او می‌گوید:

خواهرزن تیمسار عجیب شبیه خواهرش بود [...] حالا هم لباس سیاه تنش بود.

شکمش قدری گنده به نظر می‌آمد. مثل آدمی بود که چهار پنج ماهه حامله است، و یا مثل زن‌هایی بود که بچه‌شان را به دنیا آورده‌اند، ولی مراقبت کامل از شکم‌شان نکرده‌اند، و در نتیجه شکم، نه به حالت نه‌ماهگی، بلکه به صورت یک شکم پنج شش ماهه حامله مانده است (همان، ۲۰۶).

چنان‌که روشن است، در ظاهرِ ته‌مینه نوعی زیباییِ مادرانه جایگزین جاذبهٔ شهوانی خواهرش شده است. ته‌مینه این ظاهرِ دائمی «مادر سوگوار» را در سراسر اثر حفظ می‌کند. در همین بخش، یعنی رویارویی بیلتمور با این دو خواهر، مقایسهٔ نحوهٔ توصیف الی و ته‌مینه جالب است: در توصیف الی، نقطهٔ تمرکز بیننده چشم‌ها و موهای بسیار سیاه، رنگ پوست و سایر ویژگی‌های پیکرین معشوق در او است؛ در حالی که در توصیف ته‌مینه، نگاه راوی معطوف به ویژگی‌های پیکرین مادرانه و لباس تیرهٔ او است. بسامد بالای واژگان مرتبط با توالد در همین بند در مورد ته‌مینه (شکم، حامله و بچه) تکرار همین مفهوم مادری و تأکید بر آن است. درخور توجه است که از میان این دو خواهر، الی با پیکر معشوق‌وارش در قالب زنی فاسد و منحرف شخصیت‌پردازی می‌شود و از زبان شخصیت‌های مختلف رمان «یک تکه گوشت شهوی» (همان، ۲۱۶)، «نیمفومنیاک» (همان، ۱۱۴۴) و «احمق» (همان، ۹۸۳) خوانده می‌شود؛ در حالی که از ته‌مینه به مبارز، مادر انقلاب، هوشمند، معنای انقلاب و رهبر آن یاد می‌شود. ته‌مینه در این جلوهٔ مادرانه، به شکلی مفرط از جنسیت عاری شده است. او بخش مادرانهٔ زن است که تنانگی زن اغواگر به کلی از وجودش زدوده شده است. همان ترسی که پسر بچه در باز یافتن زنانگی در مادر و درک پیکرمندی او (بووار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۴۴) دارد، در تصور حسین از زنانگی ته‌مینه دیده می‌شود (براهنی، ۱۳۶۶: ۶۰۶). این ترس و نفرت از زنانگی و تنانگی ته‌مینه در این بخش از شخصیت‌پردازی او دیده می‌شود: «من در عمرم یک‌بار عاشق شده‌ام، و یک‌بار عشق‌بازی کرده‌ام و هرگز اجازه نداده‌ام دست مرد دیگری به تنم بخورد.» (همان، ۲۷۰). تأکیدهای سلبی بر «یک‌بار در عمرم»، «یک‌بار»، «هرگز» و «اجازه نداده‌ام» در نهایت، در خدمت اثیری کردن ته‌مینه و زدودن جنسیتش است؛ به این ترتیب که پیکر او از ابزاری برای تولید مثل فروکاسته و از گناه بری می‌شود.

براهنی شخصیت ته‌مینه را از اسطوره سهراب وام گرفته و این وجه اسطوره‌ای را در شخصیت او حفظ کرده است. حسین درحالی که منتظر آزاد شدن زندانیان سیاسی در روزهای منجر به انقلاب است، در رؤیا زادن سهراب توسط ته‌مینه را می‌بیند: «زن موهای بلندی داشت. شکمش عجیب برآمده بود. انگار غولی را در زیر پوست شکمش مخفی کرده بود.» (همان، ۵۲۷). غولی که ته‌مینه آستن آن است، انقلاب است و برای رساندن این مفهوم استعاری، وجه اسطوره‌ای شخصیت به کار نویسنده می‌آید. ضمن اینکه می‌توان خوانش داستان از تاریخ را در همین انتخاب دید. انتخاب ته‌مینه از میان همه مادران اسطوره‌ای برای زادن انقلاب معنادار است؛ به‌ویژه اینکه نویسنده، خود به داستان رستم و سهراب و نقش ته‌مینه در آن نگاهی ویژه دارد:

ته‌مینه موجودی است در پشت پرده، درواقع از او به‌عنوان یک شیء استفاده شده است. او وسیله قرار گرفته تا ساخت تاریخی ایران، که مبتنی بر پسرکشی است، بیان شود. درواقع، تاریخ مذکور عبارت است از نگه داشتن زن در پشت صحنه، آوردن مردها بر روی صحنه، کشته شدن جوان به دست پیر، و ابقای قدرت پیر (براهنی، ۱۳۵۱: ۱۳۳).

در رمان نیز همین زیرساخت تاریخی عیناً بازتولید شده است.

با این حال، مادری ته‌مینه به‌تنهایی، مثل مادری الی بی‌معناست. بازنمایی مادران رمان از طریق پیوند گفتمان «فطرت مادرانه زن» با «کنش درست و مسئولیت‌پذیری سیاسی» حاصل می‌شود؛ یعنی در رمان ارزش مادرانه این زنان با ارزش دیگری که همان کنش‌مندی انقلابی و نیز جهت‌گیری و پیش‌صواب سیاسی است، پیوند خورده است. شخصیت ته‌مینه در قالب مادر انقلابی دو کارکرد مهم دارد: یکی، بیان جهت‌گیری صحیح حرکت انقلابی و دیگری، نشان دادن لزوم و فوریت از خودگذشتگی فردی و مبارزه جمعی برای انقلاب که برآمده از ایدئولوژی چپ حاکم بر رمان است. در شخصیت ته‌مینه، حضور «مادر قهرمان‌صفت» را به پررنگ‌ترین شکل می‌بینیم.

مادر وظیفه دارد مرگ را جزئی از زندگی، جامعه و نیکی کند. به همین جهت، پرستش مادران قهرمان‌صفت به‌طور سیستماتیک تشویق شده است: اگر جامعه این

حق را از مادران کسب کند که آنان پسرانشان را تسلیم مرگ کنند، فکر می‌کند دارای این حق هم هست که آنان را بکشد (بووار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۸۴).

بدین‌سان، ته‌مینه که بیشترین تحسین و افتخار نصیبش شده، پسرش را برای کشتن شادان (که مرگ خودش هم پس از آن قطعی است) تربیت می‌کند. از این نظر، گفتمان مسلط بر رمان با گفتمان غالب اجتماعی همسو است؛ در بافت شکل‌گیری رمان، بنابه ضرورت شرایط جنگی، این چهره مادر تبلیغ و ستوده می‌شود (محمدی اصل، ۱۳۸۱: ۹۷: 296: Afary, 2009). همین چهره را در بیشتر رمان‌های این دهه نیز می‌بینیم.

از سوی دیگر، ویژگی‌های زن آرمانی رمان زمانی اهمیت می‌یابد که در برابر ویژگی‌های گروه مقابل قرار می‌گیرد. چنان‌که گفته شد، خوبی و بدی زنان در اینجا در رفتار جنسی آن‌ها نمود یافته است؛ اما از سوی دیگر، در موقعیت طبقاتی و نسبت آن‌ها با حکومت ریشه دارد. در این دوگانه ناظر به جنس، ماهی در مقابل ته‌مینه قرار می‌گیرد. ماهی جامع ویژگی‌هایی است که در زوج تیمسار-الی توصیف شده است. ورود روایت به دنیای شخصیت‌های داستان با فصل «قول بیلتمور» آغاز می‌شود که در آن، راوی جدا از نقش تیمسار شادان در شکست فرقه دموکرات، جنایات او در آذربایجان و همکاری نزدیکش با آمریکایی‌ها، با اشمئزاز و به‌شکلی تفصیلی زندگی جنسی نامتعارف او و همسرش الی را که ته‌مینه «فاسدترین آدم‌های این شهر» (براهنی، ۱۳۶۶: ۲۷۰) می‌داند، توصیف می‌کند. در بخش‌های بعد، ارتباط این زوج با ماهی و تبلور ویژگی‌های هر دو شخصیت را در او می‌بینیم. ماهی برای به‌دست آوردن قدرت و ثروت از روابط جنسی مزورانه و متعددش استفاده می‌کند و مدتی نیز معشوقه محمدرضا پهلوی است؛ همچنین در هرم قدرتی که بر سیاست و تجارت ایران غلبه دارد و با آمریکا در ارتباط است، جایگاهی نزدیک به رأس دارد.

شخصیت ماهی در رمان بیش از همه متأثر از اسطوره زیبای قتال^۳ است. بووار (۱۳۸۰: ۱/ ۲۷۸) گفته است که این اسطوره به‌ویژه با تنزیه‌طلبی فردی و جمعی ارتباط مستقیم دارد. همین تنزیه‌طلبی به تقدیس و ستایش زن-مادر در قالب موجودی فارغ از جنس و روانی بدون پیکر منجر می‌شود. واژگانی که راویان مختلف برای توصیف ماهی به‌کار می‌گیرند، به‌روشنی این اسطوره را بازتاب می‌دهد: «زیبای من، من دردمند

توام، آلوده توام» (براهنی، ۱۳۶۶: ۷۱۵) و نیز: «زیبایی تو مثل پتکی شده و تو مغز عشق فرودمی آید؛ زیبایی تو مثل یک مشت شده رفته تو سینه من. مدام می‌کوبد. تو نمی‌فهمی؟ [...] همه تحقیرم می‌کنند.» (همان، ۷۲۰). درد، آزار و آلودگی ویژگی‌های مشترکی است که راویان مختلف در ابراز عشق به ماهی آن‌ها را بیان می‌کنند؛ از جمله حسین می‌گوید: «او [...] قابل استحاله به عشقی بود که از شدت تب آن آدم شب روی بستر برشته‌ای از کهکشان‌ها بخوابد، و در روز با دندان‌هایش، پوست تن خود را بکند، و اگر نباشد، آدم دق کند؛ از پوچی قالب تهی کند.» (همان، ۴۰۵). این اسطوره‌سازی از ماهی در قالب زن شیطانی آزاردهنده، روی دیگر تنزیهی است که به تهمینه رسیده است؛ یعنی این نگاه اسطوره‌ای به زن در قالب تن، اغواگر، تباه‌کننده و نماد وسوسه‌های اهریمن در همان گفتمانی حاصل می‌شود که از دیگر سو مادر را نگهبان اخلاق، خدمت‌گزار و تقدس‌یافته بازنمایی می‌کند و روشن است که در هیچ‌یک از این بازنمایی‌ها زن به‌مثابه فرد انسانی حضور ندارد.

درنهایت، این تقابل در فصلی که از قول ماهی روایت می‌شود، جلوه روشن‌تری می‌یابد. در بخش «قول ماهی» ما او را در آخرین روز زندگی‌اش و در بحرانی عصبی-روانی می‌بینیم که خاطراتش را مرور و زندگی‌اش را قضاوت می‌کند. در اینجا از لحاظ زاویه دید، با روایتی از یک زن روبه‌رویم؛ اما این روایت از ذهن نویسنده و نگاه و تجربه بیرونی او از زن، به‌ویژه زنی مثل ماهی برآمده است؛ بنابراین قابل مقایسه با آثاری مثل *سووشون*، *طوبا و معنای شب*، *خانه ادریسی‌ها* و... نیست؛ زیرا در آن‌ها نویسنده تجربه خویش به‌مثابه یک زن را از زبان قهرمان اثر بازگو می‌کند. در روایت براهنی از ذهن و زبان ماهی، حسرتِ نداشتن فرزند در آستانه یائسگی ماهی را به بحرانی روحی دچار می‌کند؛ او که تصور می‌کند باردار است، در خیابان‌ها سرگردان می‌شود و هذیان می‌گوید: «شاید من از این پرنده‌ها حامله شده‌ام.» (همان، ۱۱۱۸). در این بازنمایی، ماهی که خود را «آخرین بازمانده نسل نشمه‌های سلطنت دو هزار و پانصد ساله» (همان، ۱۱۱۹) می‌داند، بیش از هرچیز در حسرت «مادر نبودن» است. در اینجا باز همان دو تیپ تقابلی‌ای که در رمان از زن ساخته و پررنگ شده است: اشرافیت و فساد جنسی درمقابل پاک‌ی و مادری، در برابر هم قرار می‌گیرند: «که گفته

است که یک نشمۀ درباری نباید حامله شود؟» (همان، ۱۱۱۹). این تقسیم‌بندی با یکی از پررنگ‌ترین اسطوره‌های حاکم بر رمان، یعنی سرزمین به‌مثابه زن/مادر ارتباطی تنگاتنگ دارد که در ادامه بررسی خواهد شد.

۳-۲. نقش آفرینی سیاسی

در *رازهای سرزمین من* از بازنمایی کلیشه‌ای و سنتی زن در قالب موجودی منفعل پرهیز شده و زنانی به‌تصویر درآمده‌اند که کنشگر، هوشمند و مقتدرند. این تصویرسازی در انتخاب شخصیت‌های داستان و نحوه شخصیت‌پردازی آن‌ها مشهود است. از آنجا که نویسنده یکی از حساس‌ترین و پرمخاطره‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر ایران، یعنی انقلاب ۱۳۵۷ را برای روایت برگزیده، کنشگری زنان نیز قالب آگاهی و بینش سیاسی به خود گرفته است. بیشتر تصویرسازی‌های انقلاب در رمان با توصیف حضور زنان و تأکید بر آن همراه است (ن.ک: همان، ۴۶۵، ۵۴۲، ۸۷۸ و ۹۴۶). همچنین، در نبردهای مسلحانه بیستم و بیست‌ویکم بهمن، نویسنده زنان را فعال و اثرگذار توصیف کرده است؛ به‌ویژه نقش مؤثر شخصیت‌هایی مثل ته‌مین، شکوه و مریم در انقلاب آشکار است. ته‌مین رهبر چریک‌های انقلابی، مریم مبارزی مسلح و شکوه هم‌دختری جوان و عضو یکی از گروه‌های فعال است که در جریان انقلاب کشته می‌شود. اما نکته مهم این است که فعالیت سیاسی و ویژگی مشترک همه زنانی است که در رمان به‌گونه‌ای مثبت بازنمایی می‌شوند.

یکی از وجوه برجسته منش سیاسی زنان در این رمان، نوعی روشن‌بینی و آزاداندیشی است که نمونه‌اش را در حاجی‌فاطمه، مادر ابراهیم، می‌بینیم: «ابراهیم آقا عصبانی می‌شد. رادیو را خاموش می‌کرد. از آن طرف مادرش داد می‌زد: "چکارش داری؟ بگذار حرفش را بزند. لازم نیست با هرچه می‌گوید موافق باشی."» (همان، ۶۳۵). این وجه در سخنان مادر حسین و مادر مرتضی هم آشکارا دیده می‌شود. تأکید مادر حسین بر پرهیز از برخورد حذفی گروه‌های مختلف سیاسی با یکدیگر (همان، ۴۴۴) و نیز سفارش مادر مرتضی به حرکت آگاهانه انقلابی (همان، ۵۹۲) از وجوه برجسته منش سیاسی زنان است.

نویسنده برای بیان دیدگاه‌های سیاسی‌اش زنان و مادران را برگزیده و آن‌ها را سخن‌گوی نوعی از بینش سیاسی قرار داده که خود آن را صائب می‌داند. یکی دیگر از ویژگی‌های مهم زنان در رمان، اقتدار آن‌هاست. در این مورد باز هم نمونه حاجی فاطمه درخور توجه است. روایت صدا و روایت کنش گفتار^۴ در مورد او، بیشتر در قالب فعل‌هایی نظیر «داد زد»، «اعتراض کرد»، «اطمینان داد» و مانند آن‌هاست. همچنین، وجه جمله‌های این شخصیت اغلب امری (و نه آرزویی، پیشنهادی، تمنایی و...) است که هر دو مورد بر اقتدار گوینده و جایگاه او نسبت به مخاطب کلام دلالت دارد. موقعیت اتاق او در خانه نیز بر این جایگاه صحه می‌گذارد. همچنین، جایگزینی نهایی او با «ملکه سبا» و آیاتی که حسین در توصیف او می‌خواند،^۵ همگی بر این ویژگی او - که در سایر «مادران انقلابی» رمان نیز دیده می‌شود - تأکید می‌کند.

تأکید بر این کنش‌مندی و اثرگذاری زنان حتی در مورد ضد قهرمان رمان، یعنی ماهی نیز مشهود است. او می‌گوید: «در خانه من، حتی در غیاب فرزام، بود که استراتژی مبارزه با اپوزیسیون خارج از کشور تعیین شد.» (همان، ۱۱۱۳). در تبیین این میزان تأکید نویسنده بر حضور و فعالیت زنان باید چند عامل را در نظر گرفت: نگاه و نظر شخصی نویسنده مبنی بر نادیده گرفته شدن زنان در تاریخ و جامعه ایران، بافت خلق رمان و نقش و حضور زنان در شهرها و مناطق جنگی در قالب نیروهای شبه‌نظامی و تدارکاتی و در نهایت، اهمیت یافتن مسئله زن به عنوان یکی از نقاط جدال گفتمانی میان گفتمان غالب در حوزه سیاسی و گفتمان‌های رقیب.

۴. زیرساخت‌های ایدئولوژیک

در سطح تبیین، براهنی براساس موضع خود در برابر گفتمان غالب، زن را از اندرونی خارج کرده و او را در محیط مبارزه و انقلاب و اجتماع نشان داده است. در دهه اول انقلاب، مسئله زنان یکی از صحنه‌های جدال ایدئولوژیک میان گفتمان غالب و گفتمان‌های رقیب است. این چالش در عرصه‌های گوناگون دیده می‌شود؛ از جمله پاسخ نویسنده به کیستی زن حقوق و وظایف او را در مقام انسان و شهروند تعیین می‌کند. یکی از ساحت‌های این پاسخ، «محیط امن» زن است. در این زمینه، گفتمان

غالب و ایدئولوژی هژمونیک، زن را متعلق به محیط «خانه» و «همسری» را مهم‌ترین و بلکه تنها معنای وجودی او می‌داند؛ همین تصویر را در بسیاری از رمان‌های این دوره می‌بینیم.^۶ اما رمان‌هایی که در برابر این گفتمان قرار می‌گیرند، مانند *رازهای سرزمین من*، زن را از خانه بیرون می‌کشند و در محیطی اجتماعی به تصویر درمی‌آورند؛ در اینجا هرچند مهم‌ترین جلوه‌ او «مادری» است، این مادری وجهی سیاسی می‌یابد و چهره زن از همسر مطیع به مادر مقتدر بدل می‌شود.

۴-۱. سرزمین به مثابه مادر

«زن به مثابه مادر» فراگیرترین استعاره مرتبط با جنسیت در رمان است. به همین ترتیب و از آنجا که *رازهای سرزمین من* رمانی سیاسی با محوریت استعمار است، سرزمین و در سطحی دیگر، انقلاب نیز جلوه‌ای زنانه- مادرانه می‌یابد. تصویر زمین مانند پیکر زن یکی از قدیم‌ترین اسطوره‌های بشر است که ردپای آن در اسطوره‌ها و ادبیات اقوام و ملت‌های مختلف دیده می‌شود.^۷ چون درون‌مایه اصلی این رمان، سرزمین و خاک و اشغال و بهره‌وری از آن است، این اسطوره جلوه پررنگی دارد و گفتمانی خاص پدید می‌آورد که در شخصیت‌پردازی نیز نمایان است. در سخنان حسین و همچنین در توصیف‌های راوی دانای کل، بارها سرزمین و خاک میهن با ویژگی‌های پیکری زنانه و مادرانه توصیف شده است: «حسین [...] هوس می‌کرد که از اردبیل برود آستارا، و از آنجا به پهلوی داغ و شهوت‌انگیز گندم و برگ، [...] فوج رمه‌هایی که از دور مثل موج مگس به سینه زمین و تپه‌ها چسبیده بودند، دیوانه‌اش می‌کردند.» (براهنی، ۱۳۶۶: ۱۰۶).

در این معنا و بر اثر این هم‌انگاری، استعمار و حضور نیروهای بیگانه در سرزمین هم‌پایه است با تصرف پیکر مادر توسط دیگری؛ از همین رو واکنش خشونت‌بار جزایری و همراهانش در رمان توجیه شده و جلوه‌ای قهرمانانه یافته است. حسین هدف عملیات ترور کرازلی را چنین توصیف می‌کند:

هدف این بود که [...] ارتش شاهنشاهی بفهمند که [...] درست در روز روشن [...]

در اواخر یک بهار زیبای آذربایجان، وقتی که کندوهای دامنه سبلان غرق در غسل

می‌شوند، و شهوت زمین در مغان غوغا می‌کند و سینه خاک با هزاران میوه و شیرۀ

رنگینش برمی‌آماسد و خاک غرورش را به چشم آسمان و آفتاب می‌کشد، می‌توان یک سروان آمریکایی را که به زمین و زمان فخر می‌فروشد- درحالی که حق ندارد پایش را بر روی این زمین در آن لحظه از زمان بگذارد- با صدها گلوله سوراخ‌سوراخ کرد (همان، ۴۰۸).

هم‌آیی این نحوه‌ی بازنمایی، یعنی بازنمایی زمین با استعاره‌های پیکر زن و به‌مثابه‌ی موجودی دارای جنسیت با زبانی حاکی از اقتدار: «درحالی که حق ندارد»، گوینده را در جایگاه محافظ مقتدر آن موجود مؤنث قرار داده است. بازنمایی زمین به‌مثابه‌ی زن و تصویر مرد- سرباز در مقام نگهبان و مالک این موجود مؤنث، متعلق است به گفتمان پدرسالاری که زن را در جایگاه ناموس مرد می‌نشانند. نویسنده از بازتولید چنین گفتمانی در خلق شخصیت‌ها اکراه دارد؛ اما در عوض آن را به‌صورتی اسطوره‌ای بر مسئله‌ی استعمار بازمی‌افکند. خشونت ملازم این گفتمان نیز در این نقل آشکار است: سوراخ‌سوراخ کردن بدن فرد با صدها گلوله، درحالی که برای کشتن او یکی از این گلوله‌ها هم کفایت می‌کند، نشان‌دهنده‌ی حس خشم و انتقام و نابودی کلی فرد به‌صورت نمادین است.

تلفیقی از این دو استعاره یعنی زن: ناموس و زن: سرزمین در دو شخصیت سرهنگ جزایری و تیمسار شادان نیز بازتولید شده است. شادان تیمساری سنگ‌دل، همکار وفادار افسران آمریکایی و بیزار از ایران و ایرانیان است؛ اما سرهنگ جزایری شیفته‌ی میراث فرهنگی ایران و انسانی مهربان است. خیانت تیمسار شادان به میهن و وفاداری سرهنگ جزایری به آن، در منش آن‌ها نسبت به همسرانشان نمودار است: شادان انسان منحرفی است که همسرش را به ارتباط جنسی با مردان دیگر تشویق می‌کند و از یک افسر آمریکایی می‌خواهد پدر فرزندش باشد؛ اما جزایری پس از پی بردن به خیانت همسرش، باوجود عشق عمیقش، او را برای همیشه از خود می‌راند. در رمان از قول بیلتمور نقل می‌شود: «بین دو مرد، سرهنگ و تیمسار، فرق‌های اساسی وجود داشت. در این هم تردیدی نداشتم. ولی دیگر اطمینان نداشتم که فرق‌های آن دو، قدم در حریم زناشویی‌شان هم گذاشته باشد.» (همان، ۲۰۹).

ترادف سرزمین با پیکر زن باعث تغییر ناخودآگاه جهان‌نگری حسین می‌شود. نخستین درک و دریافت او از تجاوز آمریکایی‌ها به ایران، درست پس از رفتن روسپی کرد به اتاق کرازلی رخ می‌دهد. حسین که تا پیش از آن مترجم افسران آمریکایی، علاقمند به ادبیات و فاقد گرایش سیاسی خاص بود، پس از دیدار و گفت‌وگو با این زن، با کرازلی دشمنی می‌کند و با نگاهی پرسش‌گرانه و ناراضی، رابطه افسران ایرانی و آمریکایی را قضاوت می‌کند. در این دیدار، روسپی از اتاق کرازلی نزد حسین می‌رود؛ اما حسین او را از خود می‌راند: «حس انزجاری که از سروان داشت، به زن منتقل شده بود، و باوجود آن‌که زن را پیش خود محکوم نمی‌کرد، نمی‌دانست چرا از زن بدش آمده.» (همان، ۷۵). او سپس با افسردگی و سرخوردگی، برای قدم زدن به شهر می‌رود؛ اما احساس می‌کند: «زمینی که بر روی آن قدم می‌گذاشت، از زیر پایش کشیده می‌شد.» (همان‌جا). در ذهن او میان خاک ایران و بدن زن تناظری ایجاد می‌شود؛ روسپی کرد- که داستان فلاکتش را برای حسین تعریف می‌کند- همان سرزمینی است که بیگانه استعمار و تصاحبش کرده است. انقلاب نیز برای حسین نوعی تولد دوباره است که در آن سرزمین- مادر را دوباره به‌دست می‌آورد: «به‌سوی مادرم برمی‌گشتم، مادری تازه، جوان، سراسر زیبا و سراسر آفریننده: من دوباره متولد می‌شدم.» (همان، ۴۶۴). حسین در روز بیست‌وششم دی، وقتی می‌خواهد جلوی فرار هوشنگ، الی و ماهی را بگیرد، مجروح و بی‌هوش می‌شود. در تصوراتی که در ناهشیاری و بی‌هوشی دارد، انقلاب و حرکت توده‌های مردم را زاده مادر میهن می‌بیند: «زمین مثل مادر باروری شده بود که از آغوش وسیع و بیکران و متنوعش هزاران در هزار کودک ناگهان بیرون ریختند.» (همان، ۴۶۳).

این دریافت استعاری از سرزمین که زیربنای نگرش رمان به زن از یک‌سو و به انقلاب (به‌مثابه راهی برای نجات و آزادسازی میهن) از سوی دیگر است، در بافت خلق رمان گفتمانی مسلط و رایج است. این دریافت استعاری زیربنای «مام میهن» یکی از کلیدواژه‌های ناسیونالیسم تبلیغی در دوره پهلوی (Najm Abadi, 2005: 97- 130) و نیز تصویر پررنگ‌شده «مادر شهید»- نمادی برای رنج میهن از جنگ^۸- است. این رمان در موضوع زنان تلاش دارد نظرگاهی متفاوت با گفتمان رسمی درپیش گیرد و از دو

دیدگاه متفاوت، یعنی بهره‌کشی جنسی از زنان و نیز محدود کردن امکان و قدرت عمل آن‌ها، گفتمان‌های غالب و سیاست‌های رسمی هر دوره دربارهٔ زنان را نقد می‌کند؛ اما در عمل از همان زیرساخت ذهنی و بنیان ایدئولوژیک برای خلق شخصیت‌های زنان استفاده می‌کند.

۴-۲. جنسیت، طبقه، سیاست

در حوزهٔ اندیشهٔ سیاسی، ایدئولوژی و گفتمان چپ بر اثر حاکم است. در فضای بازنمایی شدهٔ رمان، «جنوب شهر» مرکز انقلاب است و دارای مهربانی و صمیمیت بسیار زیاد: حسین که غریبه‌ای پریشان است، در خانهٔ ابراهیم و همسایگان و اقوامش به گرمی پذیرایی می‌شود و با همبستگی و همدلی اهالی و نیز صداقت و صمیمیت آن‌ها روبه‌رو می‌شود. فساد و توطئه نیز از «شمال شهر» می‌آید که خانهٔ الی، ماهی، فرزام، حاجی فانوس و... است. درزمینهٔ جنسیت نیز، همین جهان‌نگری مبتنی بر طبقات اجتماعی با اخلاق جنسی درآمیخته است. اخلاق و منش جنسی زنان در رمان به طبقهٔ اجتماعی و موضع‌گیری سیاسی آن‌ها در برابر حکومت وقت وابستگی تامی دارد. این ارتباط گاهی بسیار مشهود است (مثل مورد ماهی، الی و عنبر) و گاه به صورتی پوشیده و در قالب «طرح‌های طبقه‌بندی» (Fairclough, 2003) در رمان خود را نشان می‌دهد. برای نمونه، هوشنگ ضمن توصیف فضای مهمانی‌های مخفیانه‌ای که پس از انقلاب در شمال شهر برگزار می‌شود می‌گوید:

گرچه چشم‌های زن‌ها سرشار از همان شیطنت طبیعی چشم‌های زن‌های شمال شهر بود و گرچه گاهی این شیطنت با چین‌های دور چشم‌ها و لب‌ها درمی‌آمیخت و راز تشنگی عمیق و درونی آن‌ها را برملا می‌کرد، ولی پخش‌شده در عمق چشم‌ها و صورت‌ها و نگاه‌های مردها و زن‌ها، احساسی از حسرت برای گذشته موج می‌زد (براهنی، ۱۳۶۶: ۱۲۰۹).

صرف‌نظر از اینکه با توجه به پایگاه اجتماعی و اقتصادی هوشنگ این نحوهٔ گزارش به مثابهٔ ناظر بیرونی واقع‌نما نیست و خواننده حضور نویسنده را به وضوح می‌بیند؛ شیطنت چیزی «طبیعی» برای زن‌های شمال شهر - فطرت طبقاتی‌شان - دانسته

شده که از «تشنگی عمیق و درونی» آن‌ها، یعنی نوعی شهوت مهارنشده خبر می‌دهد و با «حسرت برای گذشته» و نارضایتی از انقلاب پیوند دارد. در اینجا باز پیش‌فرض ایدئولوژیک رمان مبنی بر پیوند ثروت و «شمال شهر» با «شیطنت» جنسی‌ای که از «طبیعت» متعلقانش برمی‌خیزد، نمودار می‌شود.

همچنین، در فصل «سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی»، راوی دانای کل دربارهٔ احساس مردم نسبت به مستشاران نظامی آمریکا در تبریز می‌گوید:

گرچه مردم شهر در برابر این تازه‌واردهای شاخص و انگشت‌نما، روی‌هم‌خجالت‌زده بودند و تا آخر هم خوددار و فاصله‌گرفته باقی ماندند، ولی زن‌ها و دختران مقامات عالی‌رتبهٔ شهر، مخصوصاً مقامات استانداری، نظامی و شهربانی‌اش، گهگاه پشت پرده‌های کشیده با افسرهای آمریکایی خلوت می‌کردند (همان، ۵۳).

در اینجا بار دیگر، خودفروختگی و خیانت صاحب‌منصبان حکومت و بازگذاشتن دست استعمار در بهره‌برداری از سرزمین، از طریق رابطهٔ جنسی زنان این افراد با افسران آمریکایی به‌تصویر درآمده است؛ به عبارت دیگر خیانت سیاسی به ملت هم‌ارز «بی‌غیرتی» مردانه و «خیانت» جنسی زنان تلقی شده است.

۵. نتیجه‌گیری

رازهای سرزمین من نگاهی دوگانه‌انگار به زن دارد که در آن «طرح تقسیم‌بندی» در درجهٔ اول ناظر به جنس است. شخصیت‌های زن رمان در دو گروه «مادر انقلابی» و «نشئهٔ سلطنتی» جای گرفته‌اند. «مادر» موجودی فاقد خصوصیات جنسی است که جنسیت او در راه هدفی متعالی به خدمت گرفته و خنثی شده است. زنان گروه دوم اشرافی یا بورژوا هستند که از جنسیت خود به‌شکلی مهارنشده، خارج از خانواده و در جهت رسیدن به هدف‌های شخصی و ضد انقلابی‌شان استفاده می‌کنند. زنان در عرصهٔ سیاسی و اجتماعی فعال و کنشگر تصویر شده‌اند. متن در اینجا گفتمانی پدید می‌آورد که هژمونی گفتمان غالب در مورد زنان - که آنان را به خانه فرامی‌خواند و حضور اجتماعی آن‌ها را مفسده‌انگیز می‌داند - را به‌چالش می‌کشد. به این ترتیب، زن

را از اشتغالات روزمره خانگی دور می‌کند و قابلیت‌های اجتماعی، سیاسی و گستره عمل او، خارج از خانه را نشان می‌دهد؛ حتی رقیه که زنی کاملاً سنتی و مذهبی است هم هیچ‌گاه در خانه یا مشغول کار خانگی نشان داده نمی‌شود.

درباره نحوه بازنمایی زنان در این رمان، دو نگره بنیادین دخیل و مؤثر است: نخست، دریافت استعاری از سرزمین به مثابه زن (که در اینجا به مادر بدل شده است) و دیگری، پنداشت طبقه اقتصادی و جهت‌گیری سیاسی به مثابه امری اخلاقی که نگرش و منش فرد را در زندگی‌اش تعیین می‌کند؛ در نتیجه زنان بورژوا (زنان متعلق به طبقاتی از جامعه که مخالف انقلاب توده‌ها هستند) در جایگاه مغایر با رفتار هنجارین جنسی مورد نظر نویسنده و دور از ویژگی‌های «فطری» مادران انقلابی بازنمایی شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. درباره این رمان پژوهش‌های معدودی انجام شده که از آن جمله مقاله آزاد ارمکی و زمانی سبزی (۱۳۹۰) با عنوان «بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب با تکیه بر دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده‌خانم و نویسنده‌اش اثر رضا براهنی» است که در آن نویسندگان، با روش تکوینی ساختاری سازکار اندیشه اجتماعی در آثار براهنی را بررسی کرده‌اند.
۲. این تعبیر از خود اثر است (ن.ک: ۲/ ۱۱۱۹).

3. femme fatale

۴. روایت صدا شیوه‌ای از بازنمایی است که در آن مؤلف قصد دارد نشان دهد کسی یا کسانی در یک فعالیت کلامی وارد شده‌اند. زمانی که راوی بخواهد نوع کنش گفتار را نشان دهد، از «روایت کنش گفتار» با یا بدون موضوع استفاده می‌کند (ره‌گوی، ۱۳۸۷: ۳۵-۴۲).
۵. « (نمل / ۲۳).
۶. از جمله در *باغ بلور* (۱۳۶۴) و *حوض سلطون* (۱۳۶۳) که در آن‌ها زن در جست‌وجوی یافتن «خانه» و آرام گرفتن در آن است.
۷. بووار (۱۳۸۰: ۱/ ۲۴۳-۲۴۷) در قسمت اسطوره‌ها به تفصیل به این اسطوره‌ها پرداخته است.
۸. آفاری (2009: 293) برخی تبلیغات بصری از قبیل پوسترها و نقاشی‌های دیواری با این مضمون را نشان داده است.

منابع

- آزاد ارمکی، تقی و شهرام زمانی سبزی (۱۳۹۰). «بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب با تکیه بر دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده اش اثر رضا براهنی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۲۰. صص ۱۶۳-۱۸۱.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۱). *درآمدی بر ایدئولوژی*. ترجمه اکبر معصوم بیگی. تهران: آگه.
- براهنی، رضا (۱۳۵۱). *تاریخ مذکر*. تهران: [بی نا].
- _____ (۱۳۶۶). *رازهای سرزمین من*. تهران: مرغ آمین.
- _____ (۱۳۷۴). «ادبیات ایرانی معاصر» در گزارش به نسل بی سن فردا. تهران: نشر مرکز. صص ۸۱-۱۱۴.
- بووار، سیمون دو (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمه قاسم صنعوی. ویراست دوم. تهران: توس.
- حسینی، مریم (۱۳۸۷). *ریشه های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: نشر چشمه.
- ره گوی، فریده (۱۳۸۷). «بازنمایی گفتمان در داستان و روزنامه». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۱. ش ۳. صص ۲۹-۵۸.
- ستاری، جلال (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.
- ضیمران، محمد (۱۳۷۸). *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: هرمس.
- محمدی اصل، عباس (۱۳۸۱). *جنسیت و مشارکت: درآمدی بر جامعه شناسی مشارکت سیاسی زنان ایرانی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- مزدایور، کتابیون (۱۳۶۹). *حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران*. دفتر اول: قبل از اسلام. تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان نویسی در ایران*. تهران: نشر چشمه.
- Afary, J. (2009). *Sexual Politics In Modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Azad Ormaki, T. & Sh. Zamani Sabzi (2011). "The Representation of pre and post Revolution Society in The Mysteries of My Land and Azadeh Khanom and her Author". *Research in Persian Language and Literature*. Vol. 20. [In Persian]
- Baraheni, R. (1972). *Male History*. Tehran. [In Persian]
- _____ (1995). "Contemporary Iranian Literature" in *Report to the Ageless Generation of Tomorrow*. Tehran: Markaz Press. [In Persian]
- _____ (1987). *The Mysteries of My Land*. Tehran: Morgh-e Amin. [In Persian]

- Baxter, J. (2003). *Positioning Gender in Discourse: A Feminist Methodology*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bergoffen, D.B. (2003). "Simone de Beauvoir: (Re) Counting the Sexual Difference" in C. Card (Ed.). *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bovoire, S. (2001). *The Second Sex*. Gh. Son'avi (Trans.). Tehran: Tous. [In Persian]
- Chouliaraki, L. & N. Fairclough (1999). *Discourse In Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Eagleton, T. (2002). *An Introduction to Ideology*. A. Ma'soumbeysi (Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Hoseyni, M. (2008). *The Roots of Misogyny in Persian Classic*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Lazar, M.M. (2005). *Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology in Discourse*. New York: Palgrave Macmillan.
- Litosseliti, L. & J. Sunderland (2002). "Gender Identity and Discourse Analysis: Theoretical and Empirical Consideration" in L. Litosseliti & J. Sunderland (Eds.). *Gender Identity and Discourse Analysis*. Amsterdam: John Benjamin.
- Mazdapour, K. (1990). *The Social Life of Women in Iran's History*. First Vol.: Before Islam. Tehran: Daftar-e Pazouheshha-ye Farhangi. [In Persian]
- Mir'abedini, H. (1998). *A Hundred Year of Fiction in Iran*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Mohammadi Asl, A. (2001). *Gender and Participation: An Introduction to the Sociology of Iranian Women's Political Participation*. Tehran: Rowshangaran va Motale'at-e Zanan. [In Persian]
- Najm Abadi, A. (2005). *Women With Mustaches and Men Without Beards: Gender and Sexual Anxieties in Iranian Modernity*. California: University of California Press.
- Rahgouy, F. (2008). "Discourse Representation in Fiction and Newspapers". *Literary Criticism. Yr. 1. No. 3*. Pp. 29- 58. [In Persian]
- Rastegar, K. (2007). *Literary Modernity between the Middle East and Europe*. New York: Routledge.
- Sattari, J. (1994). *The Portray of Women in Iranian Culture*. Tehran: Markaz Press. [In Persian]
- Zaymaran, M. (1999). *Michael Foucault: Knowledge and Power*. Tehran: Hermes. [In Persian]