مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۷، شماره ۲۶، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۲۲-۳۲

تابوی زن و بازتاب آن در آثار منیرو روانی‌پور

زینب رحمانیان[۱]، لیلا عدل پرور[۲]، محمد یاوری[۳]

۱. عضو هیئت علمی رشته زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز خوی. (نویسنده مسئول)*
۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
۳. عضو هیئت علمی رشته زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز خوی.

* نویسنده مسئول: zeynab_4527@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰

چکیده

تابوها، به معنای ممنوعیّت تقدّس‌یافته، نخستین قوانین بشری هستند که بعدها ریشهٔ منعیات اخلاقی و مذهبی شدند. یکی از بسترهای بازشناسی و واکاوی تابوها متون داستانی است. ادبیات داستانی مبتنی بر عوامل متعددی از جمله تجربیات فردی، ذهنیّات شخصی و واقعیّات اجتماعی است و تابوهای یک اجتماع نیز برخاسته و موثر بر این عوامل است. منیرو روانی‌پور از نویسندگان معاصری است که با پرداختن به فرهنگ و آداب و رسوم جامعهٔ پیرامون خود، به عنوان یک زن ، به تابوهای رایج یک زن در جامعهٔ ایرانی اشاره کرده است. در این مقاله ابتدا تابو، توضیح و تبیین شده، سپس مصادیق عینی آن در متون داستانی بررسی و نشان داده شده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که تابوی زن به شاخص‌های متعدد؛ زنا، ازدواج مجدد، نازایی، بکارت، طلاق، ازدواج سنتی، تقسیم می‌شود که از این میان، نازایی از جمله تابوهای گسترده در جامعهٔ ایرانی از دیدگاه روانی‌پور است.

کلیدواژه: تابو، روانی‌پور، ادبیات داستانی، جامعهٔ ایرانی.

۱- مقدمه

تابو به عنوان یک برساخت اجتماعی و فرهنگی، دارای ابعاد مختلفی است که از یک سو هراس‌های ناخودآگاه و از سویی دیگر امیال پنهان افراد یک اجتماع را نشان می‌دهد. این امیال پنهان، در عرصه‌های گوناگون مجال ظهور می‌یابد. یکی از این عرصه‌ها آثار ادبی قومی است. ادبیات هر ملت، نشان دهندهٔ واقعیات، ذهنیات و تجربیّات شخصی است و جامعهٔ سانسور نشدهٔ هر دوره را نشان می‌دهد که برای کاوش‌های جامعه‌شناختی و روانشناختی بسیار غنی و پربار است. تابو مفهومی است با پشتوانهٔ اعتقادی بسیار قوی، برای کسانی که آن را گردن می‌نهند و در صورت سرپیچی بر اساس همان نیروی نامرئی مرموز که در امر تابو وجود دارند کیفر داده می‌شوند. این نیروی مرموز را«مانا» می‌نامند.

تابوها از جمله مفاهیم مردم‌شناسانه‌ای هستند که در آینهٔ ادبیات به خوبی منعکس شده‌اند و می‌توان از منظر متون ادبی آن‌ها را شناخت و بررسی کرد. در این مقاله، تئوری‌ها مختلف مربوط به تعریف و دسته‌بندی تابو، جمع‌آوری و پس از مرحلهٔ تعریف و شناخت تابو، مصادیق عینی و امروزی آن‌ها در آثار منیرو روانی‌پور معرّفی شده‌اند. نحوهٔ برخورد زنان نویسنده با تابوها در آثارشان و تأثیر جنسیّت در تابوشکنی و انعکاس آن در داستان‌ها نشان می‌دهد که چهرهٔ جدید و متفاوتی از هویّت جامعهٔ ایرانی و ترس‌ها و غرایز پنهان نسل‌های معاصر در پس نقاب ادبیّات نهفته است که با وجود خود سانسوری‌های زنانه باز هم مشهود است. در این مقاله تابوی زن به عنوان یکی از مؤلّفه‌های اصلی تشکیل دهندهٔ هویّت اجتماعی و فرهنگی جامعه در ارتباط با هویّت اجتماعی و فردی ایرانیان مورد بررسی قرار گرفته است که از منظر نویسنده مورد نظر و از خلال داستان‌هایشان معرفی و بررسی می‌شود. منیرو روانی‌پور نیز از جمله نویسندگان معاصر زن، نقش مهمّی در شناسایی و بازتاب تابوها در آثار خود داشته است. او در اغلب داستان‌هایش قوانین شرعی و عرفی را زیر سوال برده و اعتراض به آنها را، گاه صریح و بی‌پروا و گاه در لفافه و غیر مستقیم بیان می‌دارد.

۱-۱. پرسش های پژوهش

- اصلی‌ترین پرسش این پژوهش این است که تابو چیست؟
- و از دیدگاه روانی‌پور، تابوهای زنانه کدامند؟
- و کدام نوع از تابوهای زن بسامد بیشتری در آثار وی دارد؟

۱-۲. روش کار

روش بکار رفته در این پژوهش، بصورت کتابخانه‌ای و توصیفی- تحلیلی است. بدین ترتیب که ابتدا با مطالعهٔ منابع و کتب معتبر مردم شناسی تابو را تعریف کرده و تابوی زن، مورد تبیین و تحلیل قرار داده شد. و پس از مطالعهٔ آثار روانی‌پور، شاخص های بکار رفته تابوی زن و انواع آن استخراج و تقسیم‌بندی شدند. و در نهایت حاصل این پژوهش در قالب مقاله در جامعه آماری گفته شده ارائه گردید.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ داستان‌های منیرو روانی‌پور در دهه ۸۰ رساله‌های دانشگاهی متعددی کار شده، که بیشتر به ویژگی داستان‌های وی پرداخته است. برای نمونه می‌توان به رسالهٔ مریم رامین‌فر (۱۳۸۳) با عنوان«نقد و بررسی آثار منیرو روانی‌پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» که به تعریف و تبیین رئالیسم جادویی پرداخته و نمونه‌هایی از آن را در آثار روانی‌پور آورده است و نیز رسالهٔ فاطمه قدیمی (۱۳۸۸) با عنوان «شخصیّت پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی‌پور» که به بررسی ساختار و شخصیّت‌سازی در داستان‌های روانی‌پور پرداخته و رسالهٔ افروز نجابتیان (۱۳۸۷)، با عنوان«جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده» اشاره کرد که زن را از دیدگاه این نویسندگان مورد بررسی قرار داده است. پایان-نامه«توتم و تابو و نمادهای آیینی در حماسه‌های ایرانی تا قرن هفتم» نوشته فاطمه توسل پناهی(۱۳۸۷) است که تحت همین عنوان هم بصورت کتاب چاپ شده است.

علاوه بر این آثار، مقالات و کتاب‌هایی نیز منتشر شده‌اند که اغلب وجوه و عناصر داستانی آثار روانی‌پور را مورد بررسی قرار داده بودند. مقالاتی از نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴)، دستغیب (۱۳۷۶)، میرعابدینی (۱۳۷۷) و ....

آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود و بسیار متمایز از بقیه پژوهش‌ها می‌باشد اشاره به تابوی زن و بازتاب آن در آثار روانی‌پور است. که وی در داستان‌هایش به چالش کشیده و از حریم آن گذشته یا حرمت آن را حفظ کرده است و تا کنون در هیچ پژوهشی به آن پرداخته نشده است.

۱-۴ – تابو؛ تعریف و بسط مفاهیم کاربردی

تابو **(Taboo)** «از واژهٔ پولی‌نزی تاپو ریشه می‌گیرد و به نوعی ممنوعیت تقدّس‌یافته اطلاق می‌شود که در عین حال کیفیت آنچه را که به دلیل تقدّس یا ناپاکی مورد ممنوعیت قرار گرفته است بیان می‌کند. تصوّر بر آن است که زیرپا گذاشتن این ممنوعیت سبب پدید آمدن یک مصیبت، بداقبالی یا ناپاکی می‌گردد. تابوها در بسیاری موارد از سوی افراد دارای اقتدار پس از تفسیری که از یک تجربهٔ اندوه‌بار، از رویاها، توهّمات و یا اسطوره‌ها انجام می-دهند، اعلام می‌شوند. کارکرد تابو را می‌توان محافظت از ارزش بعضی از اشیاء یا موجودات آسیب‌پذیر در جامعه و واداشتن فرد به تبعیت از قانون گروه دانست». (ریویر، ۱۳۸۵: ۲۰۲)

به بیان دیگر، «تابو در اصل معنی هر چیزی است که یا به دلیل قدسیّت، یا به دلیل ممنوعیت و حرام بودن و یا به دلیل پلیدی و نجاست نباید بدان نزدیک شد و دربارهٔ آن سخن گفت». (شفیعی کدکنی،۱۳۸۶: ۳۳۵)

یکی از بسترهای بازشناسی و واکاوی تابوها متون داستانی است. ادبیّات داستانی مبتنی بر عوامل متعددّی از جمله تجربیات فردی، ذهنیّات شخصی و واقعیّات اجتماعی است و تابوهای یک اجتماع هم برخاسته از این عوامل و مؤثّر بر این عواملند.

تابو، مفهومی منطبق با قوانین عرف جامعه است که با پشتوانهٔ اعتقادی بسیار قوی، باید بدان گردن نهاد و در صورت سرپیچی، بر اساس نیروی درونی هر تابو نیز کیفر و مجازات شد. دکتر علی شریعتی در کتاب دین و شناخت ادیان، مفهوم تابو را چنین بیان می‌دارد: «تابو، حرام‌هایی است که جنبهٔ مرموزی دارند و علت آن از نظر منطقی و خودآگاهی عقلی، روشن نیست ولی بدان عمل می‌کنند». (صالحی، ۱۳۵۸: ۸۵-۶۱)

تابوها که ریشه در باورهای درونی و نهفتهٔ ادیان ابتدایی دارند در جوامع امروزی نیز گسترده و پذیرفته شده‌اند. بطوری‌که در فرهنگ روانشناسی، خصلت مقدس و ممنوع یک شی تعریف شده است. فریزر در کتاب ارزشمند شاخهٔ زرین تابوهای رایج میان اقوام بدوی را به طور خلاصه این چنین تقسیم‌بندی کرده است:

- «اعمال حرام: یعنی کارهایی که نباید انجام داد، مانند معاشرت با بیگانگان، خوردن و آشامیدن در مقابل دیگران، باقی گذاشتن غذا، نشان دادن چهره و صورت بزرگان

- حرمت اشخاص: یعنی افرادی که نباید به آنها نزدیک شد و یا با آنها تماس گرفت مانند: سرکردگان و شاهان، زنان در دوره قاعدگی و زایمان، جنگاروارن وشکارچیان در مدت جنگ یا شکار و بلافاصله پی از آن

- حرمت اشیاء و چیزها: یعنی آنچه نباید بی‌دلیل رها کرد و در دسترس دیگران قرار داد و یا در صورت مشاهده نباید به آنها نزدیک شد و دست زد مانند: آهن، خون، سر، مو

- واژه‌های حرام: یعنی آنچه نباید بر زبان آورد، مانند: نام کوچک، نام خویشاوندان، نام مردگان، نام شاهان، و سایر اشخاص مقدس». (فریزر،۱۳۸۶: ۱۲۴)

در تمام موارد علّت اصلی تابوشدن، ترس از خطری است که در تماس با آن‌ها وجود دارد و جالب توجه این است که تابوها هنوز در جوامع جدید ما دیده می‌شوند. به عقیدهٔ وونت «اگر غرض از تابو، به معنای وسیع آن هر نوع منعی باشد که مطابق آداب و رسوم یا مفاد قانونی، متوجه لمس و تصرّف اشیاء و یا بکار بردن پاره‌ای لغات ممنوع.... باشد، می‌توان گفت که ملّت یا فرهنگی نیست که طعم آثار خطرناک هتک حرمت تابو را نچشیده باشد». (فروید ،۱۳۸۷: ۵۱)

اشخاصی که تابو می‌شوند، کسانی هستند که مقررات تابویی را نقض می کنند. به این معنا که اگر کسی مرتکب کار حرام و ممنوعی شود برای نمونه از توتم قبیله سوء استفاده کند و یا مقررات مربوط به رئیس و کاهن قبیله را نادیده بگیرد خود، تابو و قابل اجتناب شده و از اجتماع خود رانده می‌شود زیرا او در آن حالت، دارای صفت تابویی خطرناک می‌شود و چنین فرد قانون‌شکن متخلف و مرتدی را تنبیه می‌کنند و ناپاک و خطرناکش می‌شمارند.

غالب تابوها در میان ملل متمدن کنونی به صورت‌های متفاوت باقی مانده‌اند. می‌توان گفت بیش‌تر ممنوعیت‌های رایج در میان اقوام عقب ماندهٔ فرهنگی سرچشمهٔ تابویی دارند، این موضوع در دانش جامعه‌شناسی «پس‌افتادگی فرهنگی» خوانده می‌شود. علامت پس‌افتادگی فرهنگی وجود تعصّبات خشک و بی دلیل منطقی است. تابو یک«قالب یا نهاد اجتماعی است». (فروید ،۱۳۸۷: ۱۲۱) و از آن جا که هر نهادی، متشکل از اعضا و اجزا است، نهاد اجتماعی هم متشکل از اعضای اجتماع یا اعضای آن نهاد است. بنابراین مفهوم تابو، مبتنی بر باور افراد، تمایل و ترس آن‌ها مجازاتی است که همان افراد متوجّه فرد تابوشکن می‌کنند. به عبارت دیگر، تابو برخاسته از افراد و در ارتباط با افراد است و این اعضای اجتماع هستند که با گردن نهادن به یک تابو، آن را زنده نگه می‌دارند و از سوی دیگر این اجتماع است که تابوها را به افراد تحمیل می‌کند.

تابوها می‌توانند جهانی و میان اقوام مختلف مشترک باشند یا اینکه مخصوص سرزمین و ملتی خاص باشند اما در هر نوع دسته‌بندی به تناسب جامعه و در برهه زمانی خاص مصداق مشترک یا متفاوتی دارند.

با تعمق در زندگی انسان‌ها از دیدگاه مردم‌شناسی و ارتباط آن با ادبیات باید یادآور شد که؛ تابوهای اولیه، منشأ منعیات اخلاقی و پیدایش مذاهب و قانونمندی‌های اجتماعی در دوره‌های بعدی شدند. بنابراین، آثار همین تابوهای ابتدایی است که در میان ملل مختلف اساس و پایه‌های روابط اخلاقی آن‌ها را تشکیل می‌دهند. دورکیم می‌گوید: «ممنوعیت‌ها یا تابوها در جامعه‌های بدوی اساس امور اخلاقی و مقرّرات مدنی و علم حقوق در جامعه‌های مترقّی شمرده می‌شوند و به تدریج توسعه و تکامل می‌یابند». (آموزگار،۱۳۸۶: ۹۶)

اما این تابوها همیشه پایدار نیستند بلکه در گذر زمان تابوهای زیادی منسوخ شده و تابوهای جدیدی جایگزین آن‌ها گشتند در ضمن هیچ تابویی را نمی‌توان یافت که بدان هتک حرمت نشده باشد.

نکته قابل تأمل در این است که همواره در طول تاریخ بشری، تابوهای دینی و مذهبی، جزو قدرتمندترین تابوها، محسوب شده‌اند و همیشه نقض و شکستن آن‌ها با مجازات‌هایی همراه بوده است. مجازات‌هایی همچون کشتن، مثله کردن، سوزاندن افراد و....که از این طریق بزرگان دین و یا صاحبان قدرت، فرد خاطی را به سزای عمل خود رسانده‌اند. تابوهایی که در جامعهٔ ایرانی وجود دارند از دو منشاء عمده برخاسته‌اند یکی شرع و دیگری عرف. قوانین حاکم بر جامعه نیز همواره همین دوگانگی را به تثبیت رسانده‌اند.

۵-۱- منیرو روانی‌پور

منیرو روانی‌پور (متولد ۱۳۳۳بوشهر) نویسندهٔ ایرانی و خالق آثاری چون مجموعه کنیزو (۱۳۶۷)، رمان مشهور اهل غرق (۱۳۶۸)، رمان دل فولاد (۱۳۶۹)، مجموعه سنگ‌های شیطان (۱۳۶۹) و سیریا سیریا (۱۳۷۲) می‌باشد که زنان و مصائب آنان، فقر و محرومیت، باور و خرافه‌گری، بخش بسیاری از آثار او را در بر می‌گیرد.

او که از نویسندگان برجستهٔ معاصر است با داستان‌های بلند و کوتاه خود، فرهنگ و آداب و رسوم مردمان جامعهٔ خود را به رشته تحریر در آورده - است. از مطالعه آثار روانی‌پور می‌توان درک کرد که وی در داستان‌هایش دغدغه استفاده از عناصر طبیعی و میل به قهرمان‌پروری در قالب شخصیّت‌های زنانه را پی می‌گیرد. هر چند سبک و زبان نویسنده در طول سال‌ها تغییر می‌کند. دغدغه‌های او ثابت است؛ عناصر ویژه داستانی، طبیعت حاکم بر فضای داستان‌ها و نقش برجسته زن‌ها، از همان آغاز فعالیت نویسندگی او در داستان‌هایش حضور دارند.

گرچه او، سال‌هاست که درگیر و دار آبادی «جفره» زندگی نمی‌کند، با این وجود آداب و رسوم و فرهنگ حتّی اعتقادات آن‌جا را در ذهن دارد. هرچند گذشت زمان و تحوّلات روحی و روانی نویسنده باعث شده در آثار جدیدش تحوّلی عمیق ایجاد شود.

شخصیّت‌پردازی تمام داستان‌های روانی‌پور، به یک شیوه صورت پذیرفته است. در بیشتر داستان‌های کوتاه و رمان‌های او شخصیت اصلی داستان زن است. او با دیدی اجتماعی در داستان‌هایش به زنان و مسایل آنان می‌پردازد و به موضوعاتی همچون عشق، روابط زناشویی، روابط اجتماعی و محدودیت هایی که به جنس زن از دیدگاه جامعه پرداخته می‌شود اشاره دارد.

۲-تابو در ادبیّات

هنر از آنجا که ریشه در خلاقیت و تنش‌های ذهنی دارد، بدون شک آیینه احساسات، آرزوها، افکار، حسرت‌ها و ترس‌های آدمی است. فروید می-گوید: «هنر تنها قلمرو تمدّن ماست که قدرت فراگیر اندیشه تا امروز در آن همچنان محفوظ مانده است. این فقط در هنر است که انسان تحت فشار امیال و آرزوهای خود، کاری می‌کند که به ارضاء و تشفّی آنها شباهت دارد و در پرتو توهّمات هنری، همان آثار عاطفی‌ای در او ظاهر می‌شود که گویی با یک امر واقعی سر و کار داشته است». (فروید، ۱۳۸۷: ۱۵۱-۱۵۲) در این میان یکی از حوزه‌های مهم آفرینش هنری و خلاقیت‌های فکری و نظری، ادبیّات است که اندیشمندان علوم دیگر از آن استفاده می‌کنند. امروزه بزرگانی چون دریدا، فوکو، بارت، یونگ، فروید، لاکان و دیگران که هم در فلسفه و علوم اجتماعی و هم در روانکاوی و نقد و نظریه صاحب نظرند در بحث‌های خود به متون ادبی استناد می‌کنند. «به اعتقاد ایشان، ادبیات نوعی گفتمان است و لذا نشانه‌هایی از رمزگان فرهنگی جوامع انسانی را در متون ادبی نیز می‌توان یافت». (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۴۲)

تابو از آنجا که مفهومی مردم‌شناختی است و با قواعد زندگی انسانی و غرایز و امیال بشری در ارتباط است طبیعتاً در ادبیات نمود بالا و مصادیق بی-شماری دارد. در این میان مخصوصاً رمان از این جهت که مبتنی بر نمایش زندگی بر اساس تجربه فردی و جزئیات عینی و مشهود است جایگاه ویژه‌ای دارد. ریموند ویلیامز در مقاله‌ای تحت عنوان «رئالیسم و رمان معاصر» می‌گوید: «رمان معاصر هم بازتاب بحران جامعه ما و هم روشن‌کننده ماهیت آن است. البتّه می‌توان همچون گذشته استدلال کرد که صرفاً با ایجاد جامعه‌ای متفاوت قادریم معضلات ادبی را حلّ کنیم، امّا ادبیّات موظّف است به جزئیات تجربه‌های محسوس انسان بپردازد و هرگونه تحوّل اجتماعی ارزشمندی، درست مانند همان تأدیب عملی و مسئولانه است». (ویلیامز به نقل پاینده، ۱۳۸۶: ۱۰۳)

داستان حاصل ذهن فرد(نویسنده) است و بر فرد(خواننده) اثر دارد و این جزء در ارتباط کل(جامعه) و **context** پیرامونش تعریف و فهمیده می-شود چرا که هم متأثر از جمع است و هم مؤثر بر جمع. بنابراین تخیّل و ذهن وی هرچه قدر هم منحصر بفرد و شخصی باشد باز مملوّ از ملالت‌ها، سرخوردگی‌ها، حسرت‌ها، ترس‌ها و تمایلاتی است که از بیرون به درون او راه یافته است. شخصیّت‌های یک داستان، شخصیّت‌های زندگی روزمره‌اند، زیرا داستان امروز معطوف به رفتارها و حقایق زندگی روزمره است به ویژه در داستان‌های عامه پسند و از آن جا که در حوزهٔ انتخاب متون، دیگر مرزبندی میان آثار درجه یک و نخبه‌گرا و آثار عامه‌پسند نیست، ادبیّات عامه‌پسند به دلیل توجّه ویژه‌ای که به رفتارهای ملموس و زندگی توده مردم دارد، مورد توجّه خاص منتقد و پژوهش‌گر فرهنگی است و هدف منتقد فرهنگی نیز «کشف قانون‌مندی‌های حاکم بر تولیدات فرهنگی و تأثیر این تولیدات بر نحوهٔ شکل‌گیری هویّت آحاد جامعه مدرن است... و توجّه وی عمدتاً به متون و رفتارهایی معطوف است که به نحوی به زندگی روزمره مربوط است». (همان:۲۹۷-۲۹۸) پاینده در گفتمان نقد (۱۳۸۲: ۱۷۸) می‌گوید: «مخاطب این آثار نیز، دنیای داستان را همچون دنیای واقعی می‌پذیرد و در برابر آن چنان واکنشی نشان می‌دهد که گویی در عالم واقع با آن مواجه شده است. وقتی قهرمان داستان از تابویی سرپیچی می‌کند، خواننده یا از همان اول به دلیل اضطرابی که این سرپیچی به او دست می‌دهد، خواندن این اثر را رها می‌کند و یا به دلیل همسو بودن با تمایلات خود، آن را می‌خواند و به نوعی تشفّی و ارضای امیال می‌رسد.» با این دلایل است که می‌توان خطوط قرمز تابوهای یک اجتماع و میزان حرمت افراد به آن را در آینه ادبیّات آن اجتماع و سایر هنرهای آن دید و با توجّه به بسامد هر حرمت داری یا حرمت شکنی، فریاد اعتراض یا تمایل دسته‌جمعی آن ملّت را شنید و برای گوش‌های شنوا زمزمه کرد.

در جامعه ایرانی، در گذر تاریخی از سنت به مدرنیته، همواره دچار تلاطم و آشفتگی‌هایی هستیم که در زمینه‌های دینی، اخلاقی، سیاسی و ... بروز می‌کند. البته تاکنون نیز اثر مدونی از تابوهای جامعه ایرانی و بررسی علل و عوامل آن تهیّه نشده است. آنچه که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود صرفاً

در محدودهٔ جامعهٔ آماری آثار این نویسنده و موقعیّت جغرافیایی و زمانی او به تصویر کشیده شده است و ممکن است در جامعه کنونی از تابو بودن خارج شده باشد.

۲-۱-تابوهای زن در آثار روانی‌پور

۲-۱-۱-تابوی زن

زن بودن و هویّت و جنسیت زنانه داشتن در فرهنگ‌ها و اساطیر ملل مختلف و از جمله فرهنگ ایران، نوعی تابو به حساب می‌آید و ناظر به هر دو معنای لغت تابوست: هم مقدّس هم اهریمنی. در اساطیر مربوط به آفرینش، شیطان و مار و زن، هر سه صورت‌های بدلی یکدیگرند. در ریشه‌یابی لغات کهن، واژگان مؤنث در تقسیم‌بندی‌های دوگانهٔ خیر و شر، از دستهٔ شرّ و اهریمنی‌اند. حتّی خاک یا زمین که مادینه و زاینده و بارور تصوّر شده است در پست‌ترین مراتب و آسمان که نرینه و اثرگذار و بارگذار تصوّر شده در مرتبه اعلی قرار دارد. بر اساس قوانین تابویی، «زن» از فرط مقدّس بودن یا اهریمنی بودن هم خطرناک است هم در خطر. و باید از تماس و ارتباط با دیگران به دور باشد تا نه خود آسیب ببیند نه به دیگران آسیب برساند. بنابر اعتقاد و باور به این تابو، بسیاری از قوانین در مورد زنان حالت ویژه پیدا کرد و باعث شد تا ریشه تفکّرات مردانه و نگاه جامعه به تابوی زن با همه تحوّلات فرهنگی و مدرنیزاسیون و عقلانیت‌گرایی، همچنان در ترس‌ها و تهدیدات و قوانین سنتی باقی بماند. از واکاوی داستان‌های زنان، فریاد اعتراض و مخالفت و مقابله-شان به گوش می‌رسد که نمونهٔ آن‌ها ذکر می‌شود. اصولاً بر این اساس که زن هم مقدّس است هم اهریمنی می‌تواند هر دو قدرت را داشته باشد با ورود هر دختری یا زنی به خانه، کلیهٔ امور خیر و شر از قدم او رقم می‌خورد. «دل فولاد »، داستان دختر رنج‌کشیده‌ای است که از ترس اینکه شوهرش در قمار او را فدای باخت‌هایش کند خانه خود را ترک می‌کند با رفتار تند پدر، که معترض فرار او از خانه است نه معترض مردی که او را در قمار باخته است از خانه گریزان می‌شود. این اتّفاق، حادثهٔ جبران ناپذیری است که چون عامل آن یک زن یا دختر است بازخوردهای متفاوتی نسبت به یک مرد دارد و این فقط بخاطر زن بودن است. نکته قابل توجه این است که تمام این داستان‌ها نشان دهنده واقعیت زندگی زنان است به گونه‌ای که گاهی آنچه جامعه به شدّت سرکوب می‌کند و تمایل آن را در زنان منکر می‌شود در بطن داستان‌ها اتفاق می‌افتد. هرچند در آخر رمان پدر روی دختر را می‌بوسد و می‌گوید که زمانه عوض شده است. «فرار از خانه» اتفاقی است که اگر فاعل آن زن یا دختر باشد یک حالت است و اگر فاعل آن مرد باشد حالتی دیگر.

در این داستان نویسنده، از زبان زن جوان که به عنوان نویسنده می‌خواهد کار کند و تنها زندگی کند می‌گوید: «در افتادن آسون نیس. در افتادن با سنت‌ها و آزادی و این جور چیزها برای ما یه کلمه است. آزادی و احترام متقابل؟ !زرشک! اینجا هیچ‌کس با هیچ‌کس نمی‌تونه دوست باشه، یا مریدی یا مراد... رسم دوهزار ساله...». (روانی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۹)

و در جایی دیگر«کار هم هیچ چی رو حل نمی‌کنه. برای همه من فقط یک زنم!» (همان: ۶۱) «زن تنها متّهم ردیف اول است... بعد وقتی باورت کردند، مریدت می‌شوند، رهایت نمی‌کنند...». (همان: ۱۰۸) «این فصل، فصل له شدن برگهایی است که تحت شرایط عمل می‌کنند... گناه در جان آدمی دارد و اگر تحت شرایط عمل کنی شلاّق می‌خوری و او دیگر تحت شرایطی عمل نمی‌کرد....». (همان: ۱۳۱-۱۳۰)

«گناه در جان آدمی خانه دارد و اگر تحت شرایط عمل کنی شلّاق می‌خوری و او دیگر تحت هیچ شرایطی عمل نمی‌کرد....». (همان: ۱۳۰-۱۳۱)

در«جمعه خاکستری» زن و شوهر هر دو تئاتر بازی می‌کردند اما از آنجا که زن بودن، مادر بسیاری از تابوهاست، تئاتر بازی کردن از نظر شوهر وی برای زنان دیگر مجاز است و حتی می‌تواند با کارآموزان رابطه برقرار کند اما برای زنی که همسر اوست غیرمجاز محسوب می‌شود.«ببین زنی که شوهر کرد دیگه بازی مازی رو می‌ذاره کنار، بعدشم خیال نکن که خنگم، هی نگو مچاله می‌شی، مچاله می‌شی. حسودیت می‌شه همین و بس و گرنه من که کاری باهاشون ندارم میان یه چیزی یاد می‌گیرن یه دستی هم به سر و گوششون می‌کشم». (روانی‌پور،۱۳۶۷: ۱۳۴)

بنابراین اکثر تابوهای اجتماعی بر این پایه بنا شده‌اند تا زن هم در انزوا بماند و هم از فراهم ساختن زمینهٔ تابوشکنی و به خطر انداختن دیگران جلوگیری شود. بعدها این تابو به «ناموس و حرَم» تغییر نام داد و جزو بزرگترین، مسلّط‌ترین و قوی‌ترین تابوهای مشرق زمین باقی ماند و تابوهای بسیار دیگری از دامان آن برخاست که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

۲-۱-۱-۱-تابوی ازدواج سنتی

ازدواج به ویژه به صورت سنّتی و از طریق خواستگاری، گویی مسیری است که برای زنان منجر به رضایت و آرامش نمی‌شود و موجب سرخوردگی و یکنواختی و روز مرگی و ملال خواهد شد. گویی از زنانگی‌ها و جذابیت‌های آنان می‌کاهد. در نتیجه تنها مجوز بی‌خطر شدن و رفع تابو از زنان همین ازدواج کردن است. تا مجرد باشند زن هستند و تابو و صلاحیت خیلی امور را ندارند و در مظان اتهامات بسیاری نیز هستند. همانطور که به محض طلاق گرفتن یا بیوه شدن نیز دوباره میوه می‌شوند و خطرناک . البته از نوعی دیگر این بار زنان مطلقه برای خود زنان نیز خطر دارند. پیشنهاد ازدواج یا خواستگاری نیز چنانچه از طرف زنان در جامعه ایرانی داده شود عقوبت‌های خاص خودش را دارد و حتماً منجر به تحقیر و شکست می‌شود.

در«شب بلند» روانی‌پور، مفهوم ازدواج در خانواده‌ای روستایی به خوبی نشان داده می‌شود: دخترکی خردسال را به عروسی مردی پا به سن گذاشته در می‌آورند و اینجا دیگر هیچ تابویی شکسته نمی‌شود. نتیجه‌اش هم معلوم است. عروسک دختربچه‌ای را از او می‌گیرند و به جایش النگو دستش می‌کنند و روسری سرش می‌کنند و تحویل مردی می‌دهند که به او عمو ابراهیم می‌گفته و حالا شوهر او شده است. شب زفاف دختر بچهٔ بیچاره تا صبح آنقدر جیغ می‌کشد که جان می‌دهد و می‌میرد.

۲-۱-۱-۲- تابوی طلاق

«طلاق» تابویی است که زنان نباید بدان نزدیک شوند. چون با نزدیک شدن به این تابو از حالت بی‌خطر بودن خارج می‌شوند و دوباره وسوسه‌انگیز، خطرناک و تابو می‌گردند. گویی آن نیروی جادویی مانا مجددا در آنان حلول می‌کند طوری که حتی برای زنان دیگر نیز اهریمنی و خطرناک می‌شوند.
در گذشته رواج انواع زناشویی مانند ازدواج صداق، متعه، إماء، مبادله، مشارکت خواهران، استبضاع، تعویضی و اجباری، نظام خانواده را متزلزل و شأن زن را تا حدّ جانوران پایین آورده بود: «غمناک‌تر از زناشویی در حریم خانه، مسألهٔ انواع طلاق و متارکه بود که با سنّت‌های ستمگرانه دور از انصاف و منافی با اخلاق و انسانیت همراه بوده. نه مقدّماتی داشت و نه شرط و پیامد قانونی. مرد می‌توانست حتّی بی‌هیچ بهانه‌ای به آسانی پیوند زناشویی را بگسلد: نه شاهدی لازم بود و نه نفقه و هزینه‌ای». (بیانی،۱۳۵۲: ۴۲-۷۵)

از آنجا که طلاق در سنّت‌ها امری ناپسند و مکروه بوده، جامعه آن را بد و موجب آبروریزی تلقّی کرده است. این مسأله به راحتی برای قهرمانان داستان‌های روانی‌پور اتّفاق نمی‌افتد و زنان باید اهل سوختن و ساختن باشند، لااقل این‌گونه به امنیتی نسبی می‌رسند. امنیتی که تا حدّی منیرو به آن معتقد است. در آثار او طلاق نیز به عنوان یکی از عناصر ناامنی و عدم رعایت حقوق فردی و یکی از راه‌های آزادی برای مردان بوده و چند زنی هم مجاز است. حق رأی برای زنان وجود ندارد و نگرش آنان به وضعیت خود توأم با پذیرش سرنوشت و تسلیم در برابر آن بوده است. لیلی بودن با ازدواج یکی نیست و یا لیلی ماندن در زندگی زناشویی بعید است. در نتیجه تنها مجوز بی‌خطر شدن و رفع تابو از زنان همین ازدواج کردن است. «صیغه» تابویی است که به حکم عرف در جامعه ما وجود دارد و به حکم شرع تابو نیست و جالب همین است که زنان خود بدان نزدیک نمی‌شوند. ترجیح می‌دهند رابطه‌شان با مردان بی‌نام و نشان باشد اما عنوان صیغه نداشته باشد. در عرف جامعهٔ ایرانی صیغه شدن پیمانی است خالی از بار عاطفی و احساسی و صرفاً بر اساس نیازهای جسمی و جنسی است و غالباً یک طرفه و مردانه.

در «کولی کنار آتش»، زن بیچاره‌ای که خود را فدای فرزندانش می‌کند و به اجبار شوهرش طلاق می‌گیرد وقتی رازش برملا می‌شود، حتّی ارزش و احترامی در نزد پسرانش ندارد و آن‌ها به مادرشان در رفتن به روضه و مهمانی مشکوک می‌شوند. در رمان «دل‌فولاد» ، زنی که از ترس ظلم شوهرش به تهران فرار کرده و دنبال کار می‌گردد مدیر انتشارات به او توصیه می‌کند که بهتر است به کارمندان دیگر نگوید که بیوه است. برای خود او بهتر است. وقتی دنبال خانه می‌گردد زنان صاحبخانه وقتی او را جوان و بیوه می‌بینند به او خانه‌ای اجاره نمی‌دهند:«زن‌ها می‌ترسند از مردهاشون و مردهاشون تو را برای یک ساعت دوست دارند فقط برای یک ساعت». (روانی‌پور،۱۳۸۹: ۱۳۵) حتّی وقتی هوا تاریک می‌شود ترس و واهمه در خیابان ماندن مجالش نمی‌دهد. «دیره، حالا هم که برگردم یکدفعه تمام پنجره‌ها باز می‌شه و تمام زن‌های دنیا از توی پنجره‌ها نگاه می‌کنن و داد می‌زنن چه دوره زمونه‌ای!.... من نمی‌توانم. تمام شدم. تمام بیوه، بیوه[مردم] مجبورت می‌کنن راهی بری که اونا اجازه می‌دن. یا برگردی یا بایستی کنار خیابون... آن وقت هم که داد می‌زنن ایهاالناس.... می‌دونی تو ذهن مردم جز این دو راه، هیچ راه دیگه‌ای نیس». (همان: ۵۹-۵۸)

در «مشنگ» زنی که مرده است در ذهن خود با زندگان مکالمه می‌کند از جمله با کمک بهیاری که بیوه جوانی است که از حرف مردم، زن مرد کور علیل بیکاری شده است:

«-پس چطور زنش شدی؟

-حرف مردم ننه جون، جوون بودم، خوشگل بودم و بیوه، بیوه هم که یعنی میوه، هرکی می‌رسه می‌خواد یه قاچ برداره...». (روانی‌پور،۱۳۶۸: ۱۱۷-۱۱۶)

۲-۱-۱-۳- تابوی بکارت

زنان نویسنده، به دلیل محدودیّت‌های زبانی معمولاً با وسواس و احتیاط بسیار سراغ توصیفات مربوط به روابط زناشویی می‌روند، برعکس مردان می‌توانند روی هر جنبه از مسائل ممنوعه مکث کرده و قلم فرسایی کنند. از سوی دیگر تابوی بکارت و تجربه جنسی، شب زفاف را در زندگی مردان و زنان مهمّ می‌کند و گاه این موضوع باعث می‌شود که در این شب رابطه‌ای عاطفی برای همیشه از بین برود و یا شروع شود. در داستان‌های این نویسنده نیز گاهی به این موارد اشاره شده است: در«کولی کنار آتش»، داستان پیرزنی به تصویر کشیده می‌شود که شوهرش شب عروسی فرار می‌کند و می‌رود: «داماد[گفت]: هفده ساله بود شویش را مار گزیده بود. می‌خواستمش. اما مادرم نمی‌گذاشت. شیون می‌کرد. می‌خواست باکره‌ای به خانه بیاورم. پدر هم می‌گفت که ما را سرافکنده می‌کنی... دورا دور می‌دیدمش.. بیوه بود، نمی‌توانستم به او نزدیک شوم.... مادرم نیامد، پدرم نفرینم کرد و توی چشمان

کسانی که آمده بودند خنده‌ای بود که ساعت به ساعت بیشتر می‌شد... پیرزن همان شبانه گریخت.. از مردم خجالت می‌کشیدم، انگار کار زشتی کرده باشم». (روانی‌پور،۱۳۷۸: ۱۲۹)

سنّت‌های دست و پا گیر و زیرپا گذاشتن آن‌ها، باعث ترس شده، حتّی مردگان پس از مرگ خود نیز دست از سر افرادی که تابوها را شکسته‌اند برنمی‌دارند: «گوش کن این صدای مادر اوست، این هم پدرش که او را نفرین می‌کند. خیلی وقت است که روزها نگهبان گذاشته‌اند، پایم را که کج کنم همه را بیدار می‌کنند...». (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۳۳-۱۳۱)

روانی‌پور در«سنگهای شیطان»، دختر روستازاده‌ای به نام مریم را به تصویر می‌کشد که در شیراز دانشجوی پزشکی است. وی برای گذراندن تعطیلات پایان ترم نخست به روستا باز می‌گردد، امّا با برخورد و نگاه‌های سرد روستاییان مواجه می‌شود و متوجّه می‌شود که دایه پیر، دختری که با باکره ماندنش دل جنّ سیاه را به دست آورده و شرّش را از سر مردم وا کرده است او را متّهم به زنا نموده است... مقاومت‌های مریم در برابر خشم زنان بی‌فایده بود. از همین رو تن به دست زنان سپرد و دایه کار خود را شروع کرد. کارش که تمام شد مریم را بوسید و گفت: «خانم دکتر.....ننه‌ات رو سربلند کردی..... آبادی رو سربلند کردی». (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۹)

۲-۱-۱-۴- تابوی نازایی

شاید این مورد به تنهایی «تابو» نباشد اما از آنجا که زنان همواره و به دلیلی ناخودآگاه از این اتفاق می‌ترسند و هنگام مواجهه با نازایی، گویی تمام هویّت زنانه خود را از دست داده‌اند، شباهت‌های ساختاری با ترس‌های تابویی دارند و آنان می‌ترسند اتفاق بدی در زندگی‌شان بیفتد و شوهر یا خانه خود را از دست بدهند. لذا هر کاری می‌کنند تا با این دو امر که برای زنان حکم «تابو» دارد مقابله کنند. با این توضیح به چند نمونه‌ای که در آثار داستانی یافت شدند اشاره می‌شود: در رمان «اهل غرق»، بوبونی زن ناخداعلی نازا بود و همواره در ترس و اضطراب به سر می‌برد که مبادا، آبی‌های دریا شویش را از چنگش دربیاورند و نازایی او را به رخش بکشند.

«بوبونی محکم‌تر از همیشه سقزش را می‌جوید، آواره‌هایش درد می‌کرد و دلش از بغض می‌ترکید. ناخدا علی را می‌دید که دور از چشم او دست در دست آبی دریایی می‌خندد و گپ می‌زند می‌ترسید، می‌ترسید ناخداعلی با یکی از آبی‌ها عروسی کند و بچه‌های ریز و درشت بسازد و سال‌های سال در ته آب از زنی بگوید که در آبادی داشت و بچه‌دار نمی‌شد. اجاقش کور بود و هیچ‌کدام از طلسم‌ها به دادش نمی‌رسید». (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۸) در قصّهٔ «آبی‌ها» از مجموعه داستان‌های «کنیزو»، نیز زنانی که بچه‌دار نمی‌شوند به جادو و طلسم متوسّل می‌شوند، تا شوهرانشان را از دست ندهند: «مادر بزرگ طلسم هم داره، دوتا آدمک آهنی یکی زن و یکی مرد... بوبونی صد بار تا حالا اونا رو قرض گرفته تا بذاره زیر آتیش تا شوهرش اونو دوست بداره.. آدمک‌های آهنی فقط می‌تونند مردها را توی خونه نگه دارند. مردهایی که زن‌هایی مثل بوبونی دارند که بچه نمی‌سازد و همه‌اش جلوی آینه خودش را درست می‌کند». (روانی‌پور،۱۳۶۷: ۴۹-۴۸)

۲-۱-۱-۵- تابوی ازدواج مجدد

این امر دو حالت دارد. یکی ازدواج‌های مجدّد برای زنان یا رابطه‌ای نامشروع داشتن با چندین شریک جنسی است و دیگری ازدواج‌های مجدّد برای مردان یا رابطهٔ جنسی داشتن با چندین زن است. ازدواج برای زنان از نظر شرعی تا آخر عمر حلال است و هیچ محدودیّت دفعاتی ندارد، امّا در جامعهٔ ایران و طبق قانون عرف، زنانی که بیش از یک یا دو بار ازدواج می‌کنند، تحت قوانین «تابو» قرار می‌گیرند و برای همین کمتر کسی جرأت پیدا می‌کند که آن را بشکند. در«کولی کنار آتش» چند دختر با هم، هم‌خانه هستند که یکی از دختران دائم شوهر می‌کند و بعد طلاق می‌گیرد و برای اینکه تاوان شکست تابو را بدهد نویسنده می‌گوید هیچ مردی او را به مدت طولانی نگه نمی‌دارد و به زور طلاقش می‌دهد حتّی آخرین شوهرش هم که کفاش است حاضر نیست برای او اتاقی اجاره کند و او را به عنوان همسر بپذیرد:

«گل‌افروز گفت: از کارخانه اخراج شده و حالا باید چکار کند؟ چون که کفاش اگر بداند بیکار است می‌گذارد و می‌رود. گل‌افروز پولی در بساطش نبود، مرد هم خرجی نمی‌داد شب تا شب می‌آمد، غذایش را می‌خورد، کارش را می‌کرد و صبح می‌رفت». (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۲۴)

اگر زنی به جای ازدواج‌های مجدد، شریک‌های جنسی متعدد داشته باشد که دیگر وارد حریم تابوی بزرگ زنا شده است و تاوان آن یا مرگ است یا چیزی در حدّ مرگ. اگر ازدواج های مجدّد برای مردان باشد می‌تواند همزمان هم اتّفاق بیفتد که به حکم شرع، مجاز و در حدّ مستحب است. اگر به صورت رابطهٔ جنسی صرف باشد نیز، هم کفو تابویی که برای زنان است تاوان ندارد. به هرحال با وجود حمایت شرع از ازدواج‌های مجدّد مردان، در عرف جامعهٔ ایرانی هنوز این اتفاق در حرمت و پرهیز قرار دارد زیرا مردان با این کار به تابوی زن نزدیک می‌شوند و همهٔ زنان که ناخودآگاه از یک رقیب فرضی رنج می‌برند و از مواجهه با آن می‌ترسند، در واقع در معرض تماس با این تابو قرار می‌گیرند و از نیروی خطرناک او در امان نخواهند ماند. امّا نکته این است که در فرهنگ ایرانی در این مورد، شخص تابوشکن تاوان پس نمی‌دهد. مردی که به نفر سومی در رابطهٔ عاطفی و جنسی اندیشیده تاوان پس نمی-

دهد. زن می‌شکند، تحقیر می‌شود و رنج می‌برد. در «کولی کنار آتش»، زن بدبختی که شوهرش ازدواج مجدد داشته و به اجبار او را طلاق داده است می‌گوید: «چقدر نذر و نیاز کردم که هیچکی نفهمه چقدر تو اتاق کتک خوردم و دهنم گذاشتم رو بالش که صدام در نیاد». (روانی‌پور،۱۳۷۸ :۲۱۱)

۲-۱-۱-۶- تابوی زنا

تابوی زنا یکی از نخستین و قوی‌ترین تابوهای بشری است که تاوان مرگ یا نزدیک به مرگ دارد. در آثار نویسندگان زن، انگیزه تن‌فروشی یا زناکاری زنان عموماً تنهایی، دربدری و نیاز مالی و اضطرار عنوان شده است و به ندرت به انگیزه‌های دیگری که غالباً مردان در آثارشان، نشان داده‌اند از قبیل: میل یا نیاز غریزی، نارضایتی زن یا ناتوانی جنسی شوهر نیز اشاره کرده‌اند. همچنین در آثار زنان به ندرت به فرزندان حاصل از این روابط، خانه‌های فساد یا فاحشه‌خانه‌ها، بیماری‌های جنسی و ... اشاره شده است. آن‌ها مانند نویسندگان مرد که رمان‌های بسیاری با این موضوعات نوشته‌اند عمل نکرده و بیشتر در داستان کوتاه یا صحنه‌هایی از یک رمان به این موارد نزدیک شده‌اند. اکثراً نیز پایان دردناک و زندگی توأم با بدبختی آنان را تاوان کارشان قرار داده و یا به واسطه توبه و کفاره، تزکیه و تطهیرشان کرده‌اند. منیرو روانی‌پور در «کولی کنار آتش»، سرانجام آینه دختر کولی را که سنت‌های قبیله را زیر پا گذاشته است به صورت آوارگی، تنهایی و دربدری به تصویر کشیده است. هرکسی از راه رسیده نظر و پیشنهادی به او داده حتّی جوان دوچرخه‌ای و تاجیک‌هایی که می‌شناختندش و زن و بچه داشتند. حتّی وقتی اهالی قبیله او را تنها و زخمی ترک می‌کردند همین آینده را برایش پیش بینی کردند:

«- تو می‌گویی کار چه کسی است؟

- یکی از مانس‌ها [غریبه‌ها، مهمان‌ها]

- پس روزگار آینه شکسته است

-نه کسب و کارش توی شهر بالا می‌گیرد.... تاجیک‌ها برای این‌کار پول خوبی می‌دهند.

- اگر زنده بماند». (همان،۱۳۷۸: ۳۷)

از دیدگاه مردان در این رمان تنها راهی که بتوانند «آینه» را راضی کنند این است که به او پول ندهند اگر پولی در بساط نداشته باشد قطعاً راضی خواهد شد. البتّه «آینه» هم تا جایی که در توان دارد رضایت نمی‌دهد، جیغ می‌زند، فریاد می‌کشد، لگد می‌زند، مشت می‌زند. نه برای این که پول نمی-خواهد یا می‌ترسد فقط از این جهت که دلش آنجا نیست. دلش در گرو کس دیگری است اگر دلش رضا می‌داد، اگر اراده می‌کرد، دیگر ترسی نداشت و به مردان هم فهماند. همان‌طور که در قبیله و در زیر سایه چادر اقوامش نیز به دنبال ندای دلش بود. این را بارها مادرش به او گفته بود چرا که او خود فدای سرسپردگی در برابر سنت قبیله بود:

«[آینه] مشکی برداشت. از میان چادرها گذشت... در پس و پناه نخلی تنومند لباس‌هایش را درآورد. بند دهانهٔ مشک را شل کرد و با دو دست آن را بالا گرفت، گلوی مشک را رها کرد، با دهان باز زیر خنکای آب نفس کشید. گرمای نگاهی از پشت نخل‌ها مردی بود از مردان تشنه قافله که چشم پدر را دور دیده بود... کاری از دستش برنمی‌آمد حتّی سخنی نمی‌گفت فقط نگاه می‌کرد از دور و اگر آری نمی‌گفت، نه به این خاطر بود که خود را گران‌سنگ می‌دانست، دلکش ترانه‌ای نمی‌خواند و باید به صدای دلت گوش کنی آینه.... مادر گفته بود. وقتی که دیگر جان می‌داد، آن زمان که از تسلیم زندگی به بایدها و نبایدها پشیمان بود، آن زمان که قانون قافله را پوچ دیده بود.... گذاشت تا چشمان سیاه از آن هرکسی بود سیراب شود. شیطنت، شرمساری را از یادش برد.... بگذار تا لذّت ربودن تصاویر را با خود ببرد، هرکسی که هست، هرکسی که بود... حالا می‌روی و در گوش مردان دیگر قصّه‌ها می‌گویی و چه خوش‌تر که بدانید آینه نه تنها خوش می‌رقصد بلکه.... بلکه...». (همان:۱۸-۱۷)

اما «کنیزو»، حکایت زنی ناچار و ناگزیر است. خود زن میلی به تابو شکنی ندارد، امّا نتیجه هیچ فرقی نمی‌کند چه خود تابو را بشکنی چه مجبور به شکستن باشی بالاخره مکافاتش را باید تحمّل کنی. تابوی زنا، بقدری حرمت دارد که وقتی زیرپا گذاشته می‌شود بر اساس انگیزه و یا قصد تابو شکن مجازات داده نمی‌شوند، بلکه بر اساس آنچه از ابتدا تعیین شده تاوان می‌گیرند. حتّی مردانی که در شکستن تابو به تو یاری نمودند نیز در مجازات دادن او شریک می‌شوند و نکتهٔ اجتماعی و زنانه‌ای که وجود دارد این است که در داستان «کنیزو»، فقط «کنیزو» تاوان پس می‌دهد و هیچ‌کدام از مردانی که با او بوده‌اند از نتایج این تابو شکنی آسیبی نمی‌بینند، زنان نیز از «کنیزو» که حالا خود نیز تابو شده است پرهیز می‌کنند. او را «سلیطه» می‌نامند و حتّی محله و کوچه‌ای که از آن گذر می‌کند نیز تابو می‌شود چون خطر تماس وجود دارد: «کدام قرمساقی اینجا رو به تو قالب کرده؟ بگو تا جد و آبادش رو بدم دست زنش... روزهای اول مادر دو سه بار جلویش ایستاده بود: نانجیب باید از اینجا بری. - تو خرجی منو بده تا نانجیبی نکنم. بچه: مادر نانجیب یعنی چه؟ -یعنی این که صدتا شوهر داره از صدتا هم بیشتر. تمام مردهای دنیا شوهر اون هستن. بابام هس؟ -بابات هم اگه بخواد می‌تونه بشه». (روانی‌پور،۱۳۷۸ :۱۲ -۹)

و در پایان «سپور محل گاری میاره تا نعش کنیزو را بذارن تو گاری. مرد مست یقه سپور را می‌گیرد که بذار خودم بلندش کنم. رفیقم بوده.... بابا رفیق همه بوده ول کنین. آخرش سر نعش دعوا می‌شه - نحوست مرده‌س، بلندش کنین صدای اذان از گلدسته مسجد میاد». (همان: ۲۳)

به نظرمی‌رسد صدای اذان، نوعی تطهیر ناپاکی کنیزو باشد. چراکه هر تابویی که شکسته می‌شود تاوان و مکافاتی دارد اما می‌شود با کفاره، توبه، صدقه و قربانی آن را جبران کرد. «کنیزو» تاوان شکستن تابویش را با بدبختی و مرگ زودهنگام می‌دهد و به طهارت می‌رسد.

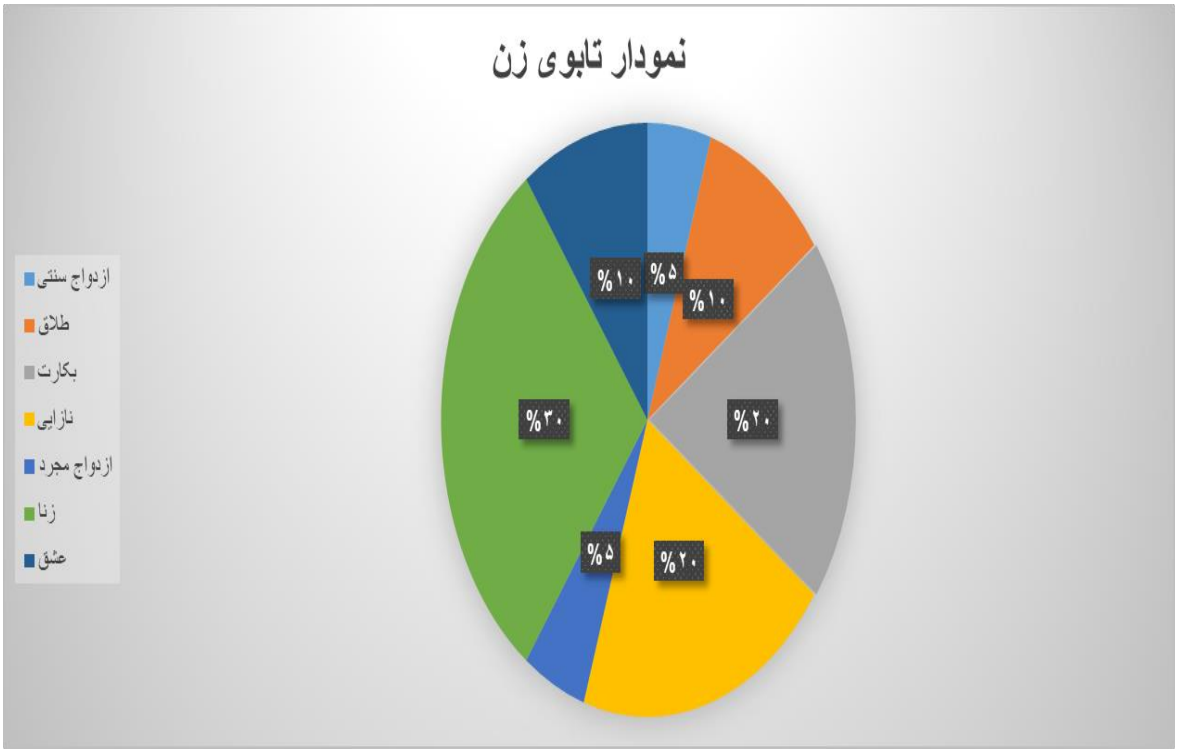
در رمان «اهل غرق»، منصور و نباتی ، دور از چشم مردمان جفره، زنا می‌کنند که پس از رسوایی منجر به ازدواج این دو تن می‌شود. منصور، کدخدا زایر را از این عمل خود با شرمساری آگاه می‌کند:

«زایر، منصور را زیر دم لقمه گرفت و او از ترس آبرو کوچکترین ناله‌ای نکرد. فقط در یک کلام گفت: که یک روز شربت جادویی که دور از چشمان زایر از مردان مو بور گرفته بود شهوت او را چنان هار کرد که عصمت خود و آبادی را درید و نباتی دخت زایر غلام را بی‌سیرت کرد...زایر احمد حکیم می-دانست که زایر غلام اگر قصّهٔ شرمساری دختش را بداند بی هیچ ترس و واهمه‌ای سر او را ببیخ تا بیخ خواهد برید. در ذهن مردمان جفره همان‌قدر که دلدادگی اعتبار داشت ناپاکی بی‌اعتبار بود». (روانی‌پور،۱۳۶۸: ۱۵۵)

۲-۱-۱-۷- تابوی عشق

عشق تابویی است که از زن‌بودن ناشی می‌شود. به عبارت دیگر عشق برای زنان تابوست و لاغیر. هر زنی که عاشق بشود و یا ابراز عشق کند و یا به عشق و عاشقی فکر کند، به حریم ممنوعه‌ای وارد شده است که باید تاوان پس دهد. عشق برای زنان همواره با گناه و خطا و عاشقی با رسوایی و خطاکاری یکسان فرض شده است و آنقدر این تابو و باور ذهنی قوی است که در بسیاری موارد نیز شخص خطاکار، خود را آمادهٔ هر نوع رنج و سختی و تاوان می‌داند. از سوی دیگر باور به شیطانی و اهریمنی بودن ذات زنانه و تابو بودن زنان در برخی جوامع آنقدر قوی است که حتّی عشق به زنان و سرسپردگی به آنان را در ردیف وسوسه و گناه دانسته و به شدّت از آن پرهیز می‌کنند و افاضهٔ هر نوع اختیار و قدرت را به زنان اصطلاحاً ذلیلی و خواری می‌دانند. در این میان برخی ابراز عشق‌ها چه از سوی مردان چه از سوی زنان مبرّا تقدیس شده‌اند مانند عشق به پدر و مادر، عشق به قدّیسان و افراد خاص که در این موارد اگر نظری خلاف این باشد تابوشکنی محسوب می‌شود. در داستان «کولی کنار آتش» نیز، گناه«آینه» عشق به«مانسی» است. مرد مهمان غریبه‌ای که دل آینه را از قبیله به شهر می‌کشاند. هرچند آینه بارها صدای مادرش را می‌شنود که« تنها به دلت گوش کن» یا فقط«عشق زنان را یکجانشین می‌کند» و... اما تمام بدبختی آینه و رانده شدن و دربدری او نتیجهٔ همین نزدیک شدن او به تابوی«عشق» و فرار از قوانین قبیله است. در «طاووس‌های زرد» روانی‌پور، دخترکی به نام «فانوس» عاشق غریبه‌ای مرموز و ساکت می‌شود که وقتی شش برادرش می‌فهمند او را با داس تکه‌تکه می‌کنند. و تاوان عشق او را مرگ دردناک می‌شمارند. در«کولی کنار آتش» نیز، عشق آینه به مانس‌هاست که باعث سرگردانی و بدبختی او می‌شود.

به طورکلی میزان بهره‌مندی روانی‌پور از انواع تابوی زن را می‌توان چنین نشان داد:



۳- نتیجه سخن

در بررسی تاریخ و منشاء تابوها و نیز انواع تابوهای رایج میان اقوام مختلف از یک سو و ریشه‌یابی برخی منعیات و نواهی دینی مشخص شد که ریشهٔ بسیاری از احکام و باورهای مذهبی با بسیاری از تابوهای بدوی اقوام بومی یکسان است و عواملی چون جنسیّت و طبقهٔ اجتماعی بر نوع تابو و شدت تابوشکنی تأثیر دارد. به طوری که منیرو روانی‌پور به عنوان یک زن از دیدگاه جنس خود، فرهنگ، آداب و رسوم و افکار جامعهٔ پیرامون خود را در آثارش به رشته تحریر در آورده‌است. طبق بررسی‌های انجام شده و با استناد به متون داستانی که ما آن را جامعهٔ سانسور شده می‌نامیم جامعهٔ معاصر ایران، از دیدگاه روانی‌پور به عنوان یک زن، در گیر تابوهای زیادی است که مهمترین آن‌ها می‌توان؛ تابوی زناست که گاه با صراحت و گاه در پرده، به حریم آنان پا می‌گذارد و جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن افرادی مطیع این تابوها هستند و افرادی تابو شکنان و مخالفان نهان و آشکار آن.

منابع

۱. آموزگار،ژاله (۱۳۸۶)، زبان فرهنگ اسطوره. تهران: معین
۲. بیانی، شیرین(۱۳۵۲)، زن در ایران عصر مغول، تهران: دانشگاه تهران
۳. پاینده، حسین(۱۳۸۲). گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی، تهران: انتشارات روزنگار
۴. پاینده، حسین(۱۳۸۵). نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید. تهران: انتشارات نیلوفر
۵. روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۷). کنیزو. تهران: نیلوفر
۶. -------، (۱۳۶۸). اهل غرق. تهران: خانه آفتاب
۷. -------، (۱۳۶۹). الف. باورها و افسانه های جنوب. چاپ اوّل . تهران: نشر نجوا
۸. -------، (۱۳۶۹). سنگهای شیطان. چاپ اوّل،تهران: نشر مرکز
۹. -------، (۱۳۷۲). سیریا...سیریا. تهران: نشر قصه
۱۰. ------، (۱۳۷۸). کولی کنار آتش. تهران: نشر مرکز
۱۱. ------، (۱۳۸۰). زن در فرودگاه فرانکفورت. تهران: نشر قصه.
۱۲. ------، (۱۳۸۲). نازلی. تهران: نشر قصه
۱۳. ------، (۱۳۸۹). دل فولاد. تهران: نشر قصّه، چاپ پنجم
۱۴. ریویر، کلود(۱۳۸۵)، درآمدی بر انسان‌شناسی. ترجمه ناصر فکوهی، چاپ هفتم، تهران: نشرنی،۷۱-۷۰
۱۵.. سلیمانی، بلقیس(۱۳۸۰). «زن در داستانهای جنگ»، نشریه زنان، دوره جدید، شماره اول، صص۲۰-۱۶
۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۶). قلندریه در تاریخ. چاپ اوّل، تهران: سخن
۱۷. صالحی، محسن(۱۳۵۸). تابو و عقلانیت مدرن. نشریه آفتاب. ش۱۵(اردیبهشت ۵۸:۸۱-۶۱)
۱۸. فریزر، جیمز جرج(۱۳۸۶). شاخهٔ زرین. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران انتشارات اگاه، چاپ سوم
۱۹. فروید، زیگموند(۱۳۸۷). توتم و تابو. ترجمهٔ ایرج پورباقر. تهران: انتشارات آسیا، چاپ پنجم
۲۰. مهرآبادی، میترا(۱۳۷۸). زن ایرانی به روایت سفرنامه نویسان فرنگی. چاپ اول، تهران: روزگار
۲۱. میرعابدینی، حسن(۱۳۸۷). صدسال داستان نویسی. چهار جلد،چاپ پنجم، تهران: نشرچشمه
۲۲. ناصرخسرو(۱۳۸۰). دیوان، به اهتمام نصرالله تقوی، چاپ دوم، تهران: معین

The Taboo of Woman and its reflection in the works of Moniro Ravanipour

Abstract

Taboos, meant as the sacred bans, are the primary human laws which later became the roots for ethical and religious bans. Fictional texts are one of the contexts of recognition and investigation of the taboos. Fictional literature is based on the various factors including personal experiences and subjectivity and social realities and the taboos of a society are rooted and being affected by these factors. Moniro Ravanipour is one of the contemporary writers that has referred to common taboos in Iranian society as a woman by studying her society culture, customs and traditions. In this article, at first, taboo has been explained and then its objective examples in the fictional texts have been studied and mentioned. The results showed that the taboo of woman is divided into various indicators including adultery, remarriage, virginity, divorce and traditional marriage that infertility is one of the broad taboos of Iranian society in Ravanipour point of view.

Keywords: taboo, Ravanipour, fictional literature, Iranian society