

## فلانوز پنهان: زنان و ادبیات مدرنیته

نویسنده: ژانت وولف

مترجم: نازیبا شاه اسماعیلی

ادبیات مدرنیته به توصیف تجارب مردانه می‌پردازد. این ادبیات به طور ذاتی، از تغییر و تحول جهان عمومی و آگاهی ملازم به آن سخن می‌گوید. تاریخچه‌ی واقعی ظهور 'امر مدرن'، در متون مختلف متفاوت است. بنابراین مولفین، ویژگی‌های متفاوتی را در توضیح 'مدرنیته' برشمرده‌اند. اما تقریباً در تمام متون، توجه به جهان عمومی کار، سیاست و زندگی شهری به طور مشترک آمده‌است. و این‌ها همان فضاهایی هستند که زنان اغلب از آن‌ها محروم ماندند و یا در آن‌ها عملاً، نادیده گرفته شدند. به طور مثال، چنانچه که خصلت اصلی مدرنیته بر اساس دیدگاه عقلانی سازی فزاینده‌ی<sup>۱</sup> و بر<sup>۲</sup> تعریف شود، عمده نهاد‌های متأثر از مدرنیته، کارخانه‌ها، دفاتر، و بخش‌های دولتی خواهند بود. اگرچه، از دیرباز زنان در کارخانه‌ها کار می‌کردند، اما رشد بوروکراسی نیز به ظهور زنان کارمند و دفتردار وابسته بود. اما به دو دلیل می‌توانیم از این جهان با نام جهانی "نرینه" یاد کنیم. اول آن که نهادها به دست مردان و برای آن‌ها (در مقام صاحب، صنعت‌گر، مدیر و سرمایه‌گذار) اداره می‌شدند و در مراحل اجرایی و ساختاری نیز ساختار سلسله مراتبی‌شان تحت کنترل مردان بوده است. دوم این‌که، همان‌گونه که امروزه می‌دانیم، گسترش کارخانه‌ها و متعاقب آن بوروکراسی، با فرآیند "جداسازی عرصه‌ها" و محدود کردن زنان به عرصه‌ی "خصوصی" و حاشیه نشینی، مقارن بوده است. (هال ۱۹۸۱؛ دیویدوف و هال ۱۹۸۳) علیرغم آن‌که در قرن نوزدهم میلادی، زنان طبقه‌ی متوسط کم درآمد و طبقه‌ی کارگر خارج از محیط خانه به کار اشتغال داشته‌اند، ایدئولوژی رایج، دست‌کم در سراسر انگلستان جایگاه زنان را قلمروی خانگی دانسته و شاهد آن این بود که طبقه‌ی کارگر "دستمزد خانوار" را حق مردان می‌دانست. (لند ۱۹۸۰؛ برت و مک اینتاش<sup>۳</sup> ۱۹۸۰). بنابراین عرصه‌ی عمومی، با وجود حضور اندکی از زنان در محدود فضاهای مشخص شده‌ی آن، قلمرویی نرینه محسوب می‌شد و از آن‌جا که تجربه‌ی 'امر مدرن' عمدتاً در عرصه‌ی عمومی رخ می‌داد، تجربه‌ای اساساً متعلق به مردان به حساب می‌آمد.

بدون شک در این مقاله قصد ندارم که مدرنیته را به شیوه‌ی مرسوم جامعه‌شناختی که طی آن این پدیده به شکل فرآیندی عقلانی درک می‌شود، تحلیل کنم (و حتی فرایند 'متمدن سازی' که تاریخ آن به پیشتر برمی‌گردد). در متن حاضر تلاشم بر آن است تا به مقالات کلی‌تر و غیر شخصی نویسندگانی بپردازم که 'مدرن' را به ویژه در چهارچوب زندگی شهری تعریف کرده‌اند که برخوردی گذرا، ناپایا و غیرشخصی در محیطی شهری و همگام با جهان‌بینی خاص ساکنین شهرها است. مطالعات جامعه‌شناختی با این شیوه بیگانه نیست

<sup>1</sup>: Increasing Rationalism

<sup>2</sup>: Weber

: ایدئولوژی جداسازی فضاها که مردان را صاحب منطق و فضای عمومی معرفی می‌کرد، امروزه نیز در تئوری‌های جامعه‌شناسی خانواده‌ی

پارسون، مرجعیت دارد

همان‌گونه که جورج زیمل<sup>۴</sup> (۱۹۵۰) نیز در مقاله‌ی خود درباره‌ی زندگی شهری با دیدگاهی روانشناسانه به آن پرداخته و در مطالعات اخیر ریچارد سنت<sup>۵</sup> نیز در تشخیص شخصیت‌های شهری مدرن، قابل شناسایی است (۱۹۷۴). در نقد ادبی نیز، به تجربه‌ی مدرنیته توجه ویژه‌ای شده و نخستین پیامبر آن را می‌توان شاعر پارسی اواسط قرن نوزدهم، چارلز بودلر<sup>۶</sup> دانست. (۱۹۶۴) مقاله‌ی والتر بنیامین<sup>۷</sup>، نوشته شده در دهه‌ی ۳۰ که به بودلر اختصاص دارد، نکات قابل تاملی را درباره‌ی دیدگاه‌های بودلر نسبت به 'امردن' ارائه می‌دهد (هرچند مقاله مذکور، در واقع مجموعه‌ای از جستارهای تکه تکه و تا حدودی مبهم است). من به عنوان نقطه‌ی آغازین بحث خود، در بررسی این نوع ویژه از ادبیات مدرنیته، به سراغ نقل قول بودلر در مقاله‌ی *نقاش زندگی مدرن* می‌روم که بین سال‌ها ۱۸۵۹ تا ۱۸۶۰ نوشته است: مقصود من از مدرنیته، امری گذرا، فانی و تصادفی است که یک نیمه از هنری را تشکیل می‌دهد که قسمت دیگرش جاودانه و تغییرناپذیر است.

مارشال برمن<sup>۸</sup> نیز در آخرین کتاب خود (۱۹۸۳، ص ۱۵) درباره‌ی تجربه‌ی مدرنیته که از آن تحت عنوان 'وحدت متناقض'<sup>۹</sup> یاد می‌کند می‌گوید:

وحدت نایکدستی‌ها: ما را در گرداب فروپاشی و احیا شدن، جدال و تضاد، و ابهام و اضطراب همیشگی می‌اندازد. مدرن بودن، تبدیل شدن به قسمتی از جهانی است که در آن، بنا بر گفته‌ی مارکس، 'هرآن‌چه که سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود!'

زیمل نیز در پرداختن به شخصیت کلانشهری<sup>۱۰</sup> (۱۹۵۰، ص ۴۰۹-۴۱۰) متذکر می‌شود:

زمینه‌ی روانشناختی تیپ شخصیتی کلانشهری از شدت یافتن تحریکات عصبی ناشی از تغییرات بدون وقفه‌ی محرک‌های درونی و بیرونی نشأت می‌گیرد (جمله‌ی حاضر، عینا در متن اصلی به شکل ایتالیک آورده شده است)

از نظر زیمل، این موضوع رابطه‌ی تنگاتنگی با اقتصاد پولی دارد، یعنی همان اقتصاد مسلط اواخر قرن نوزدهم. لازم به ذکر است با این‌که شهر، در قرن نوزدهم مفهومی جدید نبود اما منتقدان (و مدافعان) مدرنیته بر این باورند که در اواسط قرن نوزدهم، ماهیت شهر، خط مشی بسیار متفاوتی پیدا کرده است. با این‌که هرگونه تعیین تاریخ در این زمینه، امری اختیاری (ناگزیر از پاریس تا لندن و برلین متغیر است)<sup>۱۱</sup> من فکر می‌کنم در نظر گرفتن این دوره از شهرنشینی شتاب‌یافته مفید باشد، دوره‌ای که ملازم با تغییر ماهیت‌هایی است در شغل، مسکن و رابطه‌های اجتماعی که به سبب ظهور سرمایه‌داری صنعتی، در مقام سال‌های حیاتی تولد

<sup>4</sup> : George Simmel

<sup>5</sup> : Richard Sennett

<sup>6</sup> : Charles Baudelaire

<sup>7</sup> : Walter Benjamin

<sup>8</sup> : Marshall Berman

<sup>9</sup> : Paradoxical Unity

<sup>10</sup> : Metropolitan Personality

«مدرنیته»، به وقوع پیوستند. برمن به مدرنیته پیش تاریخ می‌دهد و حتی آن را در قالب عنصری از امر مدرن در نظر می‌گیرد که پیش از انقلاب فرانسه آغاز و بازنمایی سیمایش را در فاوست<sup>۱۲</sup> گوته می‌توان یافت (۱۹۸۳، صفحه‌ی ۱۶-۱۷، فصل ۱). بردبری<sup>۱۳</sup> و مک فارلین<sup>۱۴</sup> که بر دوره‌ای بعدتر یعنی سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۳۰ تمرکز می‌کنند، بودلر را "آغازگر" مدرنیسم می‌دانند. (۱۹۶۷، ص ۳۶) هرچند به نظر می‌آید این دو درباره‌ی پدیده‌ی کاملاً متفاوت 'مدرنیسم' در گونه‌های هنری سخن می‌گویند. علیرغم آن که دو واژه‌ی 'مدرنیته' و 'مدرنیسم' در بسیاری از مواقع به جای یکدیگر استفاده می‌شوند، اما تصور نمی‌کنم که بتوان بودلر را شاعری مدرنیست به حساب آورد که در شکل و زبان شعرگونه دست به بازآفرینی زده‌است<sup>۱۵</sup>. تناقضی در مکان‌یابی تجربه‌ی اولیه‌ی مدرنیته اوایل قرن نوزدهم میلادی و مورد استفاده‌ی آن در هنر اواخر قرن نوزدهم وجود ندارد.

بنابراین، مدرنیته دارای ویژگی‌های منحصر به فردی نظیر داشتن ماهیت گذرا، ناپایداری در مواجهه و تاثیرپذیری از زندگی شهری است. یک جامعه شناس مدرنیته باید بتواند در نهایت، الگوهای جدید رفتاری و تجربه‌ی "مدرنیته" را در ابعاد مختلف مادی و اجتماعی جامعه‌ی معاصر تشخیص دهد. همان‌طور که گفتم، زیمل شخصیت کلانشهری و آنچه که واقعیت تلخ شهرنشینی (نگرش بلازه)<sup>۱۶</sup> می‌نامد را با اقتصاد مبتنی بر پول درهم می‌آمیزد. مارشال برمن همزمان با در نظر گرفتن چشم انداز مارکس درباره‌ی دود شدن معانی<sup>۱۷</sup>، به تحلیل مارکس از یافتن ریشه‌های این دودشدگی در تغییرات رادیکالی که توسط بورژوازی و نظام سرمایه‌داری در جامعه اعمال می‌شود توجه می‌کند. از سوی دیگر کلیت این پدیده بدون در نظر گرفتن دلایل آن مورد توجه بودلر قرار گرفته است. در این مقاله قصد آن را ندارم که مدرنیته را از منظری جامعه شناسانه واگویی کنم. بدین ترتیب به ارزیابی موارد چالش برانگیز اقتصادی و اجتماعی که منجر به پدید آمدن تجربه‌ی مدرن شده‌اند نیز نخواهم پرداخت. حتی از بررسی دقیق بسندگی مفهوم "مدرنیته" اجتناب خواهم کرد. قصد دارم تا مطالب عنوان شده را که کم و بیش از دیدگاه جامعه شناختی، تجربه‌ی مدرن شهری را توصیف کرده‌اند مورد بررسی قرار داده و آن‌ها را با توجه به شکاف جنسیتی موجود در قرن نوزدهم مطرح کنم. بنابراین خوانش کاملاً تاریخی-اجتماعی دوره و پیوستگی درونی مباحث اهمیت چندانی ندارد. برمن نیز نشان می‌دهد که بودلر در شرح "مدرنیته" برداشت‌های متفاوت و ارزیابی‌های متغیری داشته است. (۱۹۸۳، ص ۱۳۳-۴۲)

12: Faust

13: Bradbury

14: McFarlane

۱۵:

جوآنا ریچاردسون، مترجم آثار بودلر در مقدمه‌ی خود بر روی منتخب اشعار بودلر، می‌نویسد: گل‌های ملال به لحاظ تکنیکی فاقد نوآوری است. تنها در شعر دعوت به سفر وزن بودلری پدید می‌آید. ابداع انقلابی او در قافیه پردازی است. آنجا که او تمامی مکث‌های شعری قابل شنیدن را در سطرهای مشخصی، حذف می‌کند (۱۹۷۵، ص ۲۰)

16: Blasé Attitude'

۱۷:

عنوان 'هرآنچه که سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود' نقل قولی است که در مانیفست کمونیسم آمده است.

آرای بودلر درباره‌ی مدرنیته در نقدهای هنری او و همچنین در اشعار و نیز شعرهای منشورش آمده است. نخستین اشارات او به این مفهوم در پاراگراف آخر کتاب *سالن ۱۸۴۵* در قسمت بازنگری آمده است. در این جا با آن که بودلر نقاشی معاصر را ستوده است از نگرانی خود نسبت به عدم توجه آن به زمان حال می گوید:

هیچکس به ندای فرداها گوش نمی سپارد. و اکنون، این دلاور بی باک زندگی مدرن، ما را محاصره و بر ما سایه افکنده است. آن قدر دستخوش احساسات حقیقیمان شده ایم که بتوانیم آن هارا تشخیص دهیم. برای خلق یک شاهکار، نه کمبود موضوع است و نه کمبود رنگ. نقاش، آن هنرمند حقیقی که به دنبالش می گردیم، کسی است که بتواند شاهکارش را با چنگ زدن به موضوعات و مسائل جاری در عصر حاضر خلق کند. کسی که بتواند با قلم و یا قلم مویش، ما را وادار به دیدن و درک این کند که ما در کراواتها و چکمه های چرمی رسمی خود، فوق العاده و شاعرانه به نظرمی رسیم. امیدوارم در سال آینده، جویندگان حقیقی به ما شور و شعفی وصف نشدنی حاصل از زایش امری نوین هدیه دهند. (۱۹۶۵، ص ۳۱-۳۲ این بخش توسط نویسنده‌ی اصلی ایتالیک شده است).

سال بعد تغییری حاصل نشد و بودلر مجدداً از عدم وجود هنر معاصر حقیقی که موضوعی مدرن و ویژگی هایی شبیه به رمان های بالزاک داشته باشد ابراز تاسف کرد. این بار او صفحات بیشتری را بخش *آخر بازنگری سالن ۱۸۴۶* به مبحث 'قهرمانی در عصر مدرن' تخصیص داد. در اینجا عصر مدرن به تدریج ویژگی هایی قابل تشخیص می یابد: رنگ های خسته کننده ی یک شکل در لباس مردم، پدیده ای با نام "دندی"<sup>۱۸</sup> که به شیوه ای متفاوت لباس می پوشد و ظهور "سوژه ی خصوصی" که بودلر ستایش کرده و بیش از سوژه های رسمی و عمومی نقاشی، قهرمانانه می داند (۱۹۶۵، ص ۱۱۸-۱۹):

نمایش زندگی مطابق با مد روز و هزاران موجودیت متغیر نظیر تبهکاران و زنان نشانده شده ای که در شهرهای بزرگ به دنیای اراذل رانده شده اند و نیز ژورنال هایی نظیر *Gazette de Tribunaux* و *Moniteur*، همگی نشان می دهند تنها باید چشم هایمان را باز کرده تا روح قهرمانی را درک کنیم. زندگی شهری ما لبریز از ظرافت و موضوعات حیرت آور است.

مقاله ی *نقاشی زندگی مدرن* نسخه ی ۱۸۵۹-۶۰ با تفصیل بیشتری به این موضوعات پرداخته است. بودلر این بار نقاشی با نام کنستانتین گایز<sup>۱۹</sup>، سوژه ی بعدی مقاله را می یابد که به زعم او هنرش با به تصویر کشیدن زندگی مدرن برابری می کند. نقاشی که طراحی ها و آثار آبرنگش، نشان از استعداد او دارند، اما در عین حال در تاریخ هنر، سطحی و کم اهمیت ارزیابی شده اند. هر چند چنین ادعایی، نیاز به بررسی دقیق تر شیوه ی ارزیابی هنری این آثار دارد. برمن با رد خوانش سطحی گایز از زندگی 'مردمان زیبا و دنیایشان' از آن که بودلر

<sup>18</sup> : Dandy

در سطحی ترین تعریف ممکن، دندی بودلر شخصی است خوش لباس و مقبول در ظاهر و رفتار. داریوش شایگان در نوشته های خود درباره ی آرا و اندیشه ی بودلر، دندی را به همان صورت آورده است. مترجم مقاله ی حاضر نیز به دلیل آنکه باور دارد دندی تنها مفهومی یک بعدی چون خوش تیپ و ژیکول (چنانچه که در برخی از ترجمه ها به چشم می خورد) نمی باشد، به شایگان تاسی نموده و کلمه ی مذکور را ترجمه نشده باقی می گذارد

<sup>19</sup> : Constantin Guys

هنری را ستایش می‌کند که به آگهی‌های Bonwit ویا Bloomingdale's شباهت دارد، شگفت‌زده است. (۱۹۶۵، ۱۱۸-۱۹) با این وجود مقاله به دلیل پروراندن معنای "مدرنیته" بسیار خواندنی است. گایز "نقاش زندگی مدرن"، به میان جمعیت می‌رود و خوانش‌های متعددی را از شب و روز ارائه می‌دهد:

او رفت و به تماشای رودخانه‌ی باشکوه از زندگی در حال گذر نشست. به منظره‌ی شهر بزرگ خیره شد؛ منظره‌ی سنگ که مه آن را در آغوش کشیده و شاید هم خورشید با ضرباتی آن را نواخته بود. در کالسکه‌های مجلل خود که بر پشت اسبان با ابهت بسته شده بودند، حظ وافر می‌برد. برایش دیدن جلال خیره‌کننده‌ی مهتران، چابکی پادوها، حرکت خرامان زنان و زیبایی کودکان لذت‌بخش بود. اگر مد و برش لباس‌ها دچار اندک تغییراتی شده‌است، اگر کوکادها<sup>۲۰</sup> جایگزین جعدها و ربان‌ها شده‌اند، اگر باوله‌ها<sup>۲۱</sup> بزرگتر شده‌اند و بخشی از شنیون موها به پشت گردن آمده‌است و کمر لباس‌ها بالاتر در نظر گرفته شده و دامن‌ها پرحجم‌تر شده‌اند، مطمئن باشید چشمان چون عقاب او، تمام این چیزها را از دورترین نقاط ممکن، رصد می‌کند. (بودلر ۱۹۶۴، ص ۱۱)

این همان متنی است که برمن آن را به یک "نسخه‌ی تبلیغاتی" تقلیل داده‌است. نکته اصلی این است که حتی اگر با گزارشی اجمالی و مطابق با مد روز روبرو باشیم، آگاهی و خرد مدرن در استنباط کلی از دیگران یا به عبارتی دیگر زیبایی مناسب با عصر مدرن، موجودیت می‌یابد. مهم‌تر آن که در همین متن، بودلر تعدادی از اجزای یک ذهن مدرن را برمی‌شمارد که قادر به دریافت امر فانی، زود گذر و محتمل الوقوع است. دندی دوباره ظاهر می‌شود تا با گای مقایسه شود. به لحاظ ظاهری و اصالت فردی هر دوشباهت‌هایی به یکدیگر دارند. اما دل‌زدگی و کرختی حاصل از واقعیت شهری، امری است که گای از آن پرهیز می‌کند. (براساس بودلر-۱۹۶۴ صفحات ۲۶-۲۹-گای همان فلانور است، جزئی از جمعیت در مرکز جهان و درعین حال پنهان از دید جهان).

فلانور یا پرسه‌زن، شخصیت محوری در رساله‌ی بنیامین با موضوع بودلر و پاریس قرن نوزدهم است. خیابان‌ها و مراکز خرید شهری، جایگاه فلانورها هستند. کسانی که به گفته‌ی بنیامین "بر آسفالت خیابان‌ها می‌رویند" (۱۹۷۳، ص ۳۶). بیگانگی با جمعیت برای افراد در حاشیه‌ی جوامع، پناهی را پدید می‌آورد. در این نقطه؛ بنیامین هم بودلر را یک فلانور می‌داند و هم تمامی شخصیت‌های داستان‌های آلن پو در نقش قاتل و یا قربانی که بودلر آن‌ها را به فرانسه ترجمه کرده‌است<sup>۲۲</sup>. به لحاظ تاریخی، شهر فلانورهای بنیامین نسبت به بودلر محدودتر بوده‌است. نه لندن و نه برلین آن میزان از مشارکتی را که فلانور پاریسی در آن پروراندن شده‌است

<sup>20</sup>: Cockade

کوکادها گره‌ای از روبان‌ها و یا نمادهایی مدور هستند که با رنگ‌های مختلف به روی کلاه می‌پوشند. کوکادها عمدتاً به طور سمبلیک نمایانگر گرایش‌های مختلف سیاسی نیز بوده‌اند.

<sup>21</sup>: Bavolet

نوعی کلاه زنانه که بیشتر در فرانسه رایج بوده‌است.

را تجربه نکرده‌اند. حتی می‌توان پاریس سال‌های بعد را در نظر آورد که به واسطه‌ی وجود "سیستم پیوسته‌ای از مراقبت‌ها" گمنام بودن را ناممکن ساخت (بنیامین ۱۹۷۳، ص ۴۹، ۱۲۸، ۴۷). (بالعکس، بودلر و برمن ۱۹۸۸۳، صفحات ۱۵۰-۱۵۵) اعتقاد داشتند که پاریس به واسطه‌ی بلوار اوسمان<sup>۲۳</sup> به طور چشمگیری رشد یافته است که منجر به از بین رفتن شکاف اجتماعی و جغرافیایی بین طبقات اجتماعی و پدید آمدن شیوه‌ای مدرن در نگرستن کنجکاوانه شده‌است؛ قلمروی فلانور).

فلانور قهرمان دنیای مدرن، تجربه‌ای مشابه با گای دارد. او آزاد است تا جای به جای شهر سرک بکشد و بدون آن که با کسی تعامل داشته باشد، مشاهده کند و مشاهده شود. در ادبیات مدرنیته، چهره‌ی مرتبط با فلانور، بیگانه است. یکی از اشعار منشور بودلر در مجموعه‌ی *ملال پاریس*، بیگانه<sup>۲۴</sup> نام دارد. شعر در واقع دیالوگ کوتاهی است که در آن از مردی مرموز پرسیده می‌شود که چه کسی را دوست دارد؛ پدر، مادر، خواهر و یا برادرش را؟ شاید هم دوستان و کشورش را یا زیبایی و طلا را. جواب او به تمام این سوالات منفی است و می‌گوید تنها ابر در حال گذر را دوست دارد<sup>۲۵</sup>. از دیدگاه زیمل بیگانه مردی بدون دغدغه و دلبستگی نیست. او یک تعلق "غیرسازمانی" به گروه دارد. از ابتدا عضو گروه نبوده اما به تدریج در مکان جدیدش مستقر شده‌است. او همان کسی است که "امروز می‌آید و فردا می‌ماند" (زیمل ۱۹۵۰، ص ۴۰۲) بدین شکل بین فلانور و بیگانه‌ی بودلر تفاوت قائل می‌شود. هیچکدام از این دو شخصیت در یک مکان ثابت نمی‌مانند و با اشخاص اطراف خود ارتباط برقرار نمی‌کنند. اما بیگانه‌ی زیمل "بالذاته سرگردان" است (۱۹۵۰، ص ۴۰۲). با وجود آن که هنوز عبور نکرده‌است، اما همچنان نمی‌تواند کاملاً آزادانه بیاید و برود. این قهرمانان مدرنیته که همگی

<sup>23</sup> Haussmann's Boulevard

<sup>24</sup>: L'etranger

چه کسی را بیشتر دوست داری، بگو ای مرد معمایی؟  
 پدرت، مادرت، خواهرت یا برادرت را؟  
 نه پدری دارم، نه مادری، نه خواهری و نه برادری.  
 دوستانت را؟  
 واژه‌ای را به کار می‌بری که تا به امروز برایم گنگ مانده.  
 وطنت را؟  
 نمی‌دانم کجای زمین است.  
 زیبایی را؟  
 دوستش می‌داشتم اگر که الهه و جاودان بود.  
 طلا را؟  
 آن گونه از آن بیزارم که شما از خدایان بیزارید.  
 پس دلبسته چه چیزی هستی ای غریبه عجیب؟  
 دلبسته ابرهایم...  
 ابرهایی که در گذرند، آنجا، آن بالا...  
 ابرهای شگفت‌انگیز  
 مترجم: داریوش شایگان

مرد هستند از امتیازاتی نظیر سفر انفرادی، بی خانمانی خودخواسته و ورود ناشناس به مکانی جدید بهره می‌برند.

## زنان و زندگی عمومی

استفاده از زبان گفتمان پدرسالار نمی‌تواند در انتخاب عنوان کتاب ریچارد سنت اتفاقی و نابخردانه باشد. کتاب او *عروب مرد عرصه ی عمومی*<sup>۲۶</sup> نام دارد و تجربه‌ی مدرنیته‌ی انسان در قرن هجدهم و حتی پیشتر از آن را در عرصه‌ی عمومی به تصویر می‌کشد. انسانی که خیابان‌ها را قرق کرده است و زندگی اش با رفتن به قهوه‌خانه‌ها، خیابان‌ها و آمفی تئاترها جریان دارد. کسی که غریبه‌ها را به طور آزادانه در خیابان‌ها صدا می‌زند و مشخصاً یک مرد<sup>۲۷</sup> است. (هرچند بنا به گفته‌ی سنت (۱۹۷۴ص ۸۶) تا وقتی که پاسخ زنان مورد خطاب قرار گرفته در خیابان‌ها و پارک‌ها بدین معنا تلقی نمی‌شد که آنان در حریم خصوصی مورد خطاب قرار گرفته‌اند، مشکلی در این باره وجود نداشت. همچنین شواهدی دال بر آن که نشان دهد زنان نیز غریبه‌ها را مورد خطاب قرار می‌دادند، وجود ندارد.) در شهر قرن نوزدهم که دیگر عرصه‌ی آن شکل از زندگی عمومی نبود، فلانور ظهور کرد البته نه برای مورد خطاب قرار گرفتن بلکه برای تماشا شدن. (سنت ۱۹۷۴، ص ۱۲۵ و ۲۱۳) در زیست عمومی زنان و مردان؛ تا حدودی خود خصوصی شده، غریبه بودن و عقب نشستن از عرصه‌ی اجتماعی را تجربه کرده‌اند اما شکاف بزرگی که بین عرصه‌ی عمومی و خصوصی وجود داشت زنان را به ساکنان انحصاری فضای خصوصی تبدیل کرد و مردان، آزادی خود را همچنان برای حرکت در میان جمعیت و رفتن به کافه‌ها و میخانه‌ها حفظ کردند. تنها تفاوت شاید تبدیل شدن قهوه‌خانه‌ها به کلاب‌های مردانه بوده‌است.

هیچ یک از نویسندگانی که تا بدین جا مورد بررسی من قرار گرفته‌اند، نسبت به تجربه‌ی متفاوت زنان در شهر مدرن ناآگاه نبوده‌اند. به طور مثال، سنت متوجه شد که "حق پناه آوردن به حریم شخصی در فضای عمومی به طور برابر توسط جنسیت‌های مختلف درک نمی‌شود". (۱۹۷۴، ص ۲۱۷) حتی تا اواخر قرن نوزدهم زنان به تنهایی نمی‌توانستند به کافه‌های پاریس و یا رستوران‌های لندن بروند.<sup>۲۸</sup> به گفته‌ی او: "جمع تنها" مقرر آزادی‌هایی انحصاری است و مردان چه برای سلطه بر این فضا و چه بنا بر دلایل دیگر، امکان بیشتری برای نقب زدن به آن داشته‌اند. او باور دارد که در سال‌های اولیه‌ی پیدایش زیست عمومی، زنان به ناچار توجه بیشتری به اشارات لباس‌های خود می‌کردند. اشاراتی که می‌توانست مبنای سنجش رتبه‌ی اجتماعی آنان قرار گیرد و در قرن نوزدهم مرزی بین زنان نجیب مورد احترام و زنان بی‌حیا محسوب شود (سنت ۱۹۷۴، ص ۶۸ و ۱۶۶) زیمبل نیز که پیش‌تر از جامعه‌شناسی مقاله‌وار او به صورت گلچین شده، استفاده کرده‌ام، در جایی دیگر، نگاهش را به شرایط زنان دوخته است. مقالات او عمدتاً درباره‌ی موقعیت، روانشناسی، فرهنگ و نیز جنبش‌های زنان و سوسیال دموکراسی است (فریزی ۱۹۸۱، صفحات ۱۵، ۱۷، ۲۷، ۱۳۹). او جزو اولین کسانی

<sup>26</sup> : The Fall of Public Man

<sup>27</sup> : Man

این کلمه در زبان انگلیسی مشترکاً برای مرد و انسان استفاده می‌شود  
۲۸ :

در این مورد استثنا نیز وجود داشته است. ر.ک.:

است که تا پیش از راه یافتن زنان به دانشگاه برلین، پذیرای آنان در سمینارهای خصوصی خود بوده است. اندکی بعد از او، برمن در صفحه‌ی ۳۲۲ کتاب خود، تجربه‌ی زنان از محیط شهری را کاملاً متفاوت با مردان دانسته و می‌گوید که جین جیکوب در کتاب *زندگی و مرگ شهرهای بزرگ آمریکا* "به خوبی دیدگاه زنان درباره‌ی فضای شهری را نشان داده‌است" (برمن ۱۹۸۳، ص ۳۲۲). زندگی و مرگ شهرهای بزرگ آمریکا در سال ۱۹۶۱ چاپ شده و در آن جین جیکوب<sup>۲۹</sup> از تجربیات روزمره‌اش در مواجهه با شهر، زیست همسایگان، مغازه‌داران و کودکان و نیز محیط اشتغال می‌گوید. از دیدگاه برمن اهمیت کتاب بدین لحاظ است که به ما نشان می‌دهد "زنان نیز روایت‌هایی درباره‌ی شهرها و زیست مشترک با ما، دارند که با بی‌توجهی به آن‌ها زیست خود و آنان را، بی‌قدر و ارزش کرده‌ایم" (۱۹۸۳، ص ۳۲۳)

مسئله این است که با نادیده گرفتن زیست زنان، ادبیات مدرنیته نیز کم ارزش شده‌است. شخصیت‌هایی نظیر دندی، فلانور، قهرمان و بیگانه، که تجسمی از تجربه‌ی زیست مدرن هستند، همگی شمایی مردانه دارند. در سال ۱۸۳۱ هنگامی که ژرژ ساند<sup>۳۰</sup> قصد داشت تا پاریس را لمس کند و از هنر و اندیشه‌ی غالب بر زمانه‌ی خود آگاه شود، لباسی مردانه بر تن کرد تا از آزادی بهره برد که پیش از این توسط زنان تجربه نشده بود:

من برای خودم از پارچه‌ای ضخیم و خاکستری کت ردینگوت-گوئریته‌ای<sup>۳۱</sup> دوختم که شلوار و جلیقه‌ای هم‌رنگ داشت. با یک کلاه خاکستری و کراوات بلند پشمی شبیه دانشجویان سال اولی شده بودم. نمی‌توانم لذت پوشیدن چکمه را توصیف کنم. می‌توانستم حتی با آن بخوابم. مثل حس برادرم پس از دریافت اولین چکمه‌ی خود در کودکی بود. من با آن کفش‌های پاشنه آهنین، ایستاده در پیاده‌رو، احساس می‌کردم می‌توانم از گوشه‌ای در پاریس به گوشه‌ای دیگر پرواز کنم. حتی شاید می‌توانستم بدون آن که لباس‌های من موجب اضطراب من شوند، به سرتاسر جهان بروم. من در هر نوع آب و هوایی می‌توانستم بدم یا هر ساعت که می‌خواستم به خانه بازگردم. حتی در آملی تئاتر می‌توانستم به روی زمین بنشینم. هیچکس به من چشم نمی‌دوخت. من اتمی پنهان شده، در میان خیل عظیم جمعیت بودم (به نقل از مؤرژ<sup>۳۲</sup> ۱۹۷۷، ص ۱۲). پوشیدن لباس مبدل مردانه، زیست به سبک فلانور را برای او قابل دسترسی کرد. هرچند که ساند به خوبی می‌دانست چیزی به اسم فلانور<sup>۳۳</sup> وجود خارجی ندارد. زنان نمی‌توانستند به تنهایی در شهر پرسه زنند.

29: Jane Jacob

30: George Sand

آمانتین ارر لوسین دوپن با نام مستعار ژرژ ساند، نویسنده‌ی فمینیست و سوسیالیست فرانسوی است. او با پوشیدن لباس مردانه توانست به جای جای پاریس آن روزگاران سرک بکشد و از نزدیک شاهد زندگی فلاکت بار کارگران و مردمان به حاشیه رانده شده و زنان باشد. سپس با اتخاذ نامی مستعار و مردانه، موفق به نشر بیش از هفتاد عنوان رمان، بیست و شش داستان کوتاه، تعداد زیادی مقاله و بیست و پنج نمایشنامه شد. با ابداع رمان روستایی و ابداعات دیگر در زمینه‌ی ادبیات داستانی، او را رقیب بلامنازع ویکتور هوگو، دانسته‌اند. کسی که با وجود جامعه‌ی به شدت پدرسالارانه‌ی فرانسه‌ی قرن نوزدهم، نامش فراتر از شهرت شریک زندگی‌اش، فردریک شوپن، رفته است.

31: Redingote-guerite

32: Moers

33: Flaneuse



در اشعار و مقالات بودلر، غالباً زنان حضور دارند. مدرنیته موجب پدیدار شدن گروه‌های مختلف زنان پرسه‌زن شهری شده است. زنانی چون؛ کارگران جنسی، بیوه زنان، زنان سالمند، زنان همجنس‌گرا، قربانیان قتل‌ها، و زنان عابر ناشناس در میان متون اولیه‌ی آن، ظاهر شدند. بنا بر عقیده‌ی بنیامین، زنان همجنس‌گرا برای بودلر به مثابه‌ی قهرمانان مدرنیسم بوده‌اند. همان‌طور که می‌دانیم عنوان شعر *گل‌های شر بودلر*، در ابتدا *لژیین‌ها* بوده است (بنیامین ۱۹۷۳، ص ۹۰: ریچاردسون، ۱۹۷۵، ص ۱۲). بنیامین به اشعاری چون *دلفینه و هیپولیته* - که بودلر آنان را قربانیانی ترحم برانگیز با فرجامی دوزخی می‌داند- (۱۹۷۵ و ص ۲۲۴) و نیز کارگر جنسی سوژه‌ی شعر *گرگ و میش عصرگاهان* و قسمتی از *نقاش روزگار* مدرن اشاره کرده (بودلر ۱۹۶۷، ص ۱۸۵؛ ۱۹۶۴، ص ۳۴-۴۰) و استنباط می‌کند که دیدگاه شاعر نشان‌دهنده‌ی دو احساس همزمان است؛ حس انزجار و درعین حال تحسین. (در شعر *گرگ و میش عصرگاهان*، تن فروشی یک‌بار با لانه‌ی مورچگان قیاس شده و بار دیگر با کرمی که غذای مردی را می‌دزدد). درباره‌ی حس بودلر نسبت به دیگر زنان در حاشیه، نظیر؛ زنان سالمند و بیوه زنان نیز ابهاماتی وجود دارد. چنانچه زن سالمند را همچون پدری "از دور دست به آرامی می‌نگرد" و بیوه زن را با درک غرور، رنج و فقر او. اما هیچ یک از این زنان با شاعر برابری نمی‌کنند. آن‌ها سوژه‌ی نگاه خیره و ابژه‌ی "مطالعاتی" او هستند. نزدیک‌ترین مواجهه‌ی بودلر با زنی که در حاشیه به سر نمی‌برد و جزو تحقیر شدگان محسوب نمی‌گردد، در شعر *خطاب به یک زن رهگذر* اتفاق می‌افتد (بودلر ۱۹۷۵، ص ۱۷۰). (در اینجا زن مورد خطاب قرار گرفته عزادار است - با دردی باشکوه). زن بلند قامت در خیابانی شلوغ از جلوی او گذر می‌کند. در لحظه‌ای کوتاه، چشمان آن دو با یکدیگر تلافی می‌کند و سپس زن به راه خود ادامه می‌دهد و شاعر از خود می‌پرسد که آیا در ابدیت یکدیگر را دوباره ملاقات خواهند کرد؟ برگرداندن نگاه خیره زن به شاعر، در مصراع آخر تایید می‌شود: "آه، تویی که دوستت می‌داشتم، آه تویی که می‌دانستی"<sup>۳۴</sup>. بنیامین عقیده دارد که در این شعر، آن چیز که برای بودلر حائز اهمیت است، دست نیافتنی بودن در یک مواجهه‌ی

---

۳۴ :

خیابان پرهممه اطرافم زوزه می کشید  
بلند و باریک، سخت عزادار و با دردی پرشکوه  
زنی از کنارم گذشت، با دستانی دل‌انگیز  
ریسه‌ی گل‌های دامنش را بلند می‌کرد و موزون تکان می‌داد  
چالاک و شریف با ساق‌های تندیس‌وارش  
و من در هم کوفته و لایعقل می‌نوشیدم  
از چشم‌هایش، آسمانِ کبودی را که توفان به‌پا می‌کرد  
لطفی که سحر می‌کرد و لذتی که از پای درمی‌آورد  
یک آذرخش و دیگر شب! زیبایی درگریز  
که نگاهش ناگاه دوباره متولد کرد  
آیا دیگر نخواهمت دید در فراسوی زمان؟  
جایی دیگر، بسیار دور، بسیار دیر، هرگز شاید  
چرا که نمی‌دانم به کجا می‌گریزی و تو نیز نمی‌دانی من کجا می‌روم  
آه! تویی که دوستت می‌داشتم، آه! تویی که می‌دانستی  
ترجمه‌ی سارا سمیعی

گذراست (۱۹۷۳، ص ۴۵): "برای یک پرسه زن شهری، عشق در نگاه آخر زیباتر از عشق در نگاه اول است". ملاقات حامل ویژگی منحصر به فرد مدرنی به نام "شوک" است. (بنیامین ۱۹۷۳، ص ۱۲۵؛ نیز ص ۱۱۸ و ۱۳۴). (حتی اگر تجربه‌ی نادر زنانه‌ای از تجربه‌ی شهری در کار باشد، پرسش این است که اصولاً زن به اصطلاح محترم دهه‌ی ۱۸۵۰ می‌توانسته نگاه خیره‌ی مردی ناشناس را به او باز گرداند یا خیر؟)

بنا بر باور عموم، زنانی که همانند مردان در "محیط‌های عمومی" حضور دارند، احتمالاً ویژگی‌هایی نرینه از خود بروز می‌دهند. یکی از بیوه‌زنانی که توسط بودلر به تصویر کشیده می‌شود نیز دارای رفتارهایی نرینه است (۱۹۶۷، ص ۶۴). چنانچه که بنیامین معتقد است این حس تحسین مبهم زنان همجنس‌گرا توسط بودلر نیز (گویا) به دلیل وجود ویژگی‌های مردانه‌ی آنان است (۱۹۷۳، ص ۹۰). براساس گفته‌ی بنیامین از آن جا که زنان در قرن نوزدهم به ناچار در کارخانه‌ها مشغول به کار شدند، به تدریج ویژگی‌های نرینه در آن‌ها نمودار شد. حتی ریچارد سنت (بدون وجود مدارک لازم برای صحبت‌های خود و با وجود مزایای دیدگاه‌های معاصر درباره‌ی ساختار جنسیت) اذعان کرده است، زنانی که در اواخر قرن نوزدهم، "به لحاظ ایدئولوژیکی به دنبال رستگاری بودند"، مانند مردان لباس می‌پوشیدند و حتی ژست‌هایی "مردانه" می‌گرفتند (۱۹۷۴، ص ۱۹۰). اما شاید چنین برداشت "مردانه"‌ای از زنانی که در دنیای مردانه قابل رویت بوده‌اند، در واقع جایگزین بازشناسی حذف همه‌جانبه‌ی زنان از آن دنیا است. دیدگاه بودلر درباره‌ی زنان چه در اشعار و چه در نثر، در قالب شیفتگی به "زنان شهری" نمود پیدا می‌کند. او در نامه‌اش به یکی از زنانی که همواره مورد تحسین اوست، می‌نویسد: "من تعصب نفرت انگیزی نسبت به زنان دارم. در واقع هیچ ایمانی به آنها ندارم. شما صاحب روح بزرگی هستید اما باید گفت که این روح، روح یک زن است". (نامه‌ای به آپولونیه ساباتیه، نقل قول در ریچاردسون ۱۹۷۵، ص ۱۴). از زنان در نقاشی زندگی مدرن به شکل غیر شخص<sup>۳۵</sup> یاد میشود:

برای هنرمندان به طور کلی و آقای جی<sup>۳۶</sup> به طور اخص، زنان بیش از همسر یک مرد محسوب می‌شوند. زن یک الهه است یک ستاره که بر ادراک مرد به تمامی تسلط دارد. آمیزه‌ای درخشان از تمامی زیبایی‌های طبیعت که در یک موجود تجمع کرده است. دریافت‌گر والاترین تمجیدات و ظریف‌ترین موشکافی‌هایی که دنیا به اندیشمندان پیشکش می‌کند. زن نادان است و شاید هم تا حدودی احمق. اما درعین حال افسون‌گر و مسحورکننده. او کسی است که در یک چشم برهم زدن، امیال و تقدیر را واژگون می‌کند. هرآن چیز که زن را بیاراید، هرآن چیز که موجب جلوه‌گری او شود قسمتی از وجود اوست. هنرمندانی که به مطالعه‌ی این موجود مبهم می‌پردازند، به جزئیات زیورآلات<sup>۳۷</sup> او به اندازه‌ی خود او توجه دارند. کدام شاعر درحالی که به ترسیم لذت دیدن زنی زیبا نشسته است، توان جدا دیدن او از زرو زیورهایش را دارد؟ (بودلر ۱۹۶۴، ص ۳۰-۳۱)

تناظر زن‌گریزانه‌ی کلاسیکی که در آثار بودلر دیده می‌شود و زنان را آرمانی اما ملال آور، حقیقی و شهوانی اما منفور نشان می‌دهد (وزندگی‌نامه نویسان او نیز به ان اذعان داشته‌اند) با نحوه‌ی به تصویر کشیده شدن زنان در ادبیات مدرنیته مرتبط است.

35 : nonperson

36 : G

37 : Mundus muliebris

دیگر نویسندگانی که نامشان را ذکر کرده‌ام زن گریز نبوده‌اند. بالعکس نسبت به شرایط زنان و راه‌های ممکن جهت آزادی زنان و برابری با مردان واکنش نشان داده‌اند. لازم است به جای تعصب نسبت به رویت نشدن زنان در ادبیات مدرن، با نگاهی عمیق‌تر به این مقوله بپردازیم. در این راستا ما با سه اصل روبرویم. (۱) ماهیت جامعه شناختی مطالعات در این زمینه. (۲) برداشت سوگرایانه از مدرنیته. (۳) حقیقت جایگاه زنان در جامعه. بسیاری از این موارد در آثار جامعه‌شناسان و تاریخ‌نگاران فمینیست اخیر، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. شاید خالی از لطف نباشد که در این متن نیز به آن‌ها اشاره‌ای داشته باشیم.

### رویت نشدن زنان در ادبیات مدرنیته

ظهور و رشد جامعه‌شناسی در قرن نوزدهم با رشد و افزایش شکاف بین عرصه‌ی 'خصوصی' و 'عمومی' در جامعه‌ی صنعتی اروپا ارتباط تنگاتنگی دارد. با رشد کارخانه‌ها و ادارات، محیط زندگی و کار از یکدیگر جدا شدند. در اواسط قرن نوزدهم این امر موجب پدید آمدن حاشیه‌نشینی در برخی از شهرهای اصلی مانند منچستر و بیرمنگام شد (اسپایرز ۱۹۷۶؛ دیویدوف و هال ۱۹۸۳). با وجود آن‌که تا پیش از این نیز زنان برابر با مردان (در فعالیت‌های اقتصادی، قضایی و غیره) محسوب نمی‌شدند، با جداسازی فیزیکی محیط کار از خانه، اهمیت نقش زنان در فعالیت‌های خانوادگی نظیر تجارت، تولید و یا حتی مشاغل تخصصی، به تدریج کم‌رنگ شد. محدود شدن تدریجی زنان به خانه و نیز حومه‌ی شهرها با ایدئولوژی جداسازی عرصه‌ها تقویت شد (هال ۱۹۷۹). همزمان دنیای عمومی جدیدی در حال شکل‌گیری بود که شامل ارگان‌های تجاری، سازمان‌های مالی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌شد. تمامی این سازمان‌ها مردانه بودند. هراز چند گاهی برخی از زنان عضویت افتخاری و یا اجازه‌ی فعالیت حداقلی، تحت عنوان مهمان را در این سازمان‌ها به دست می‌آوردند. در نیمه‌ی دوم قرن با افزوده شدن به عناوین مشاغل، زنان از دیگر عرصه‌های در حال رشد حذف شدند. عرصه‌هایی که زنان یا به طور سنتی در آن به فعالیت می‌پرداختند (مانند پزشکی) عرصه‌هایی که به تازگی از ورود به آن منع شده بودند (نظیر حقوق و یا تحصیلات و مشاغل آکادمیک) و یا عرصه‌هایی که به تازگی پدید آمده بودند (نظیر تربیت هنرمندان). جامعه‌شناسی در بدو ظهور به عنوان علمی پژوهشی، بر دو امر دلالت داشت. اول آن‌که دانشی در انحصار مردان بوده و دوم آن‌که توجه آن معطوف بر 'عرصه‌ی عمومی' چون محیط کار، سیاست و بازار بوده است. (استیسی ۱۹۸۱؛ دلامونت ۱۹۸۰، فصل ۱). در حقیقت زنان تا آنجا که به واسطه‌ی یک مرد یا در محیط خانواده مورد بررسی قرار گرفته و یا نقشی ناچیز در محیط عمومی داشتند، در متون کلاسیک جامعه‌شناسی ظاهر شده‌اند. دیوید مورگان درباره‌ی کتاب *اخلاق پروتستانی و روح سرمایه داری* ماکس وبر می‌گوید:

دیگر مستور بودن زنان از منظر این تاریخ‌بخصوص، بالاخص در سال‌های اخیر پرواضح است. نقش‌های اصلی چون فرانکلین، لوتر، کالوین، باکستر و یا وسلی بودن، همگی توسط مردان اجرا شده‌اند و زنان تنها حضوری گذرا و در لباس فرم کارگران آلمانی کارخانه‌ها و به مبحث اشتغال، گرایش سنتی دارند.

با نقصان فرآیند جداسازی عرصه‌ها، همچنان بسیاری از زنان برای کسب درآمد، می‌بایست کار کنند. (هرچند بخش بزرگی از این اشتغال، در حوزه‌ی خدمات خانگی بوده است) و حتی جای همین زنان که در کارخانه‌ها،

صنایع، مدارس و ادارات شاغلند، در کتاب‌های کلاسیک جامعه‌شناسی خالی است. متأسفانه نهادهای عمومی که زنان در آن‌ها فعالیت می‌کردند از نظر تحلیل‌گران جامعه‌ی معاصر حائز اهمیت نیست.

این موضوع نیز بدین معناست که تجربه‌ی 'مدرنیته' تا حد زیادی با تجربه‌ی حیات در عرصه‌ی عمومی درهم تنیده است. رشد سریع شهرها، شوک حاصل از فاصله‌ی طبقاتی بین افراد بی‌نهایت ثروتمند و فقرا (که توسط انگلس بررسی و در برخی از شهرها با پدید آمدن حاشیه‌ی شهرها کاهش یافته و یا به طور کلی از آن اجتناب شده است)، و نیز نوظهوری پدیده‌ی برخوردهای غیر شخصی و ناپایا در زیست عمومی، موجب توجه نویسندگان 'امر مدرن'، جامعه‌شناسان و صاحب نظرانی شده که ماحصل مشاهدات خود را در قالب مقالات دانشگاهی، نشریات ادبی و یا شعر می‌آوردند. تا حدودی، این تغییرات که در عرصه‌ی زندگی اجتماعی روی داده، بر گروه‌های مختلف سنی، جنسیتی و طبقاتی تاثیر گذاشته است، هرچند توسط هر گروه، به شکلی متفاوت درک می‌شوند. اما مسئله این است که ادبیات مدرنیته عرصه‌ی خصوصی را نادیده گرفته و بنابراین، در قبال بحث قلمروی اصلی زنان سکوت کرده است. چنین سکوتی نه تنها برای درک شیوه‌ی زندگی زنان مضر بوده، بلکه تحریف بخش مهمی از حیات مردان را نیز رقم زده است. امری که با جدا ساختن بخشی از تجربه‌ی آنان که حاوی ارتباط بین عرصه‌ی خصوصی و عمومی است، روی داده است. زیرا مردان ساکنین هر دوی این عرصه‌ها هستند. بعلاوه، عرصه‌ی عمومی تنها تحت عنوان مجموعه‌ی مشخصی از نهادها و فعالیت‌هایی پدید می‌آید که بر اساس حذف دیگر عرصه‌های اجتماعی و تبدیل آن به عرصه‌ی خصوصی پنهان، شکل گرفته اند.<sup>۳۸</sup> ادبیات مدرنیته همانند جامعه‌شناسی زمان خود، دچار معضلی شده است که امروزه آن را 'بیش از حد اجتماعی شدن عرصه‌ی عمومی'<sup>۳۹</sup> می‌نامیم (گامارنیکف و پرپیس ۱۹۸۳، ص ۲). دیدگاه متعصبانه‌ی نویسندگان مدرنیته به خوبی نشان می‌دهد که چرا زنان در این نوع از ادبیات تنها به واسطه‌ی رابطه خود با مردان در عرصه‌ی عمومی و یا راه‌یابی غیرعادی و حتی غیر قانونی به این قلمروی نرینه (به شکل تن‌فروش، بیوه زن یا قربانی یک قتل) حضور دارند.<sup>۴۰</sup>

در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم وضعیت واقعی زنان، پیچیده‌تر از مسئله‌ی آشکاری چون محدود شدنشان به خانه بود که از طبقه‌ای به طبقه‌ی دیگر و حتی جغرافیای منطقه‌ای تا منطقه‌ی دیگر متفاوت و با فاکتورهایی نظیر صنایع محلی، میزان صنعتی بودن منطقه و غیره، متغیر بوده است. با وجود عدم دسترسی زنان به خلوت و استقلال یک فلانور، آنان به اشکال دیگری در جامعه رویت شدن را تجربه کردند. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، سنت توجه ما را به نحوه‌ی لباس پوشیدن زنان جلب می‌کند. تورشتاین و بلن پیشتر گفته است:

۳۸ :

سنت به برخی از تغییرات که در خانه‌ها روی داده است، پرداخته است. به طور مثال او به دگرگونی و رشد لباس خانگی پرداخته است اما تاکید اصلی او بر فضای عمومی است و از بسط دادن مقوله‌ی خصوصی و یا ایجاد ارتباط بین فضای عمومی و خصوصی اجتناب می‌کند  
Oversocialisation of the Public Sphere : ۳۹

۴۰ :

قربانیان زن قتل‌ها از داستان‌های ادگار آلن پو می‌آید. داستان‌هایی که به شدت بودلر را تحت تاثیر خود قرار داده است. (ر.ک. بنجامین ۱۹۷۳، ص ۴۲-۴۴).

در راستای رشد اقتصادی، زن به نیابت از رئیس خانوار مصرف کننده ی سیری ناپذیر، و البسه اش با چنین کاربردی طراحی شد. به وضوح کارمولد برای زنان متشخص اهانت آمیز تلقی شد. تلاش مضاعفی برای ساختن لباس زنانه صورت گرفت تا به ناظران این حقیقت را یادآور شود (هرچند که داستانی بیش نیست) که دوزندگان در کار مفیدی شرکت نکرده و اصولاً نمی‌توانند شرکت کنند. (۱۹۷۰، ص ۱۲۶)

در اینجا نیز رویت پذیری زنان نشانه‌ای از موقعیت همسرانشان است. نقش آنان در مصرف گرایی این چنین عنوان شده است:

در راستای رشد اقتصادی که زنان همچنان جزئی از دارایی مردان محسوب می‌شدند، خودنمایی و مصرف گرایی قسمتی از وظیفه‌ی مورد انتظار از آنان شد. زنان صاحب خود نبودند. هرگونه هزینه‌ی آشکار و تن آسایی از جانب آنان، به حساب صاحبان و نه خود آنان گذاشته می‌شد. هر میزان که در یک خانوار زنان پرهزینه و غیرمولد بودند، به خانواده و یا روسای خانواده، اعتبار بیشتری می‌بخشیدند و به همان نسبت، تاثیرگذارتر و محترم بودند. (وبلن ص ۱۲۶-۱۲۷).

ظهور مراکز خرید بین دهه‌ی ۱۸۵۰-۱۸۶۰ امکان جدیدی را برای حضور مشروع زنان طبقه‌ی متوسط فراهم آورد. (تورن ۱۹۸۰، ص ۲۳۶) علی‌رغم آن که مصرف گرایی هسته‌ی اصلی مدرنیته به حساب می‌آید و در تقسیم عرصه‌ها به خصوصی و عمومی نقش دارد، خصوصیات 'امر مدرن' که شامل برخورد گذرا، برخورد ناشناس و پرسه زنی بی هدف می‌باشد، و پیش‌ترنیز به آنها اشاره کرده‌ام، در مورد فعالیت‌های زنان نظیر خرید کردن به مثابه‌ی اعلان عمومی ثروت شوهرانشان و یا مصرف گرایی آنان، صدق نمی‌کند.

ما اکنون تلاش می‌کنیم تا اطلاعات بیشتری درباره‌ی شیوه‌ی زندگی زنانی که دست آوریم که حیاتشان به ماهیت خانگی حاشیه‌ی شهرها محدود می‌شود (دیویدوف و هال ۱۹۸۳؛ هال ۱۹۸۲۹)، زنان بشماره‌ی که در بخش مربوط به خدمات خانگی فعالیت دارند (دیویدوف ۱۹۷۴)؛ و یا جزو گروه زنان کارگر طبقه بندی می‌شوند. (پینچ بک ۱۹۷۷؛ الکساندر ۱۹۷۶). پیشرفت عصر مدرن تمام این زنان را تحت تاثیر قرارداد و موجب تغییراتی در تجربه‌ی خانه و محل کار آنان شد. بهبود تجربه‌ی زنان، قسمتی از پروژه‌ی بازیابی امری پنهان و تلاشی است برای پر کردن شکاف‌هایی که در روایات کلاسیک رخ داده است. بازخوانی فمینیستی جامعه شناسی و نیز تاریخ اجتماعی به معنای گشودن تدریجی عرصه‌های حیات و تجربه‌ی اجتماعی است که تاکنون به واسطه‌ی چشم انداز جانبدارانه جریان متعصبانه‌ی جامعه شناسی، ناشناخته مانده است.

هنوز به طور قطع مشخص نیست که جامعه شناسی فمینیستی مدرنیته به چه شکل می‌تواند باشد اما بدون شک نیاز به خلق فلانوزی زنانه است. مسئله‌ی اصلی این است که به تصویر کشیدن چنین شخصیتی با وجود تقسیم جنسیتی رایج در قرن نوزدهم، امری ناممکن به نظر می‌رسید. همچنین انکار ادبیات مدرنیته نیز، ناشایست است زیرا تجربه‌ی زندگی بسیاری از مردان و نیز بخشی از زنان (هرچند انگشت شمار) توسط این ادبیات به تصویر کشیده شده است. زندگانی خارج از قلمروی عمومی، هرگونه تجربه‌ی 'امر مدرن' در حوزه خصوصی و تجربه‌ی متفاوت زنان اندکی که به فضای عمومی دست یافته‌اند، روایات گم شده‌ی این ادبیات است. شاید نیاز به 'زنی رهگذر' باشد تا برخوردش با بودلر را تبدیل به شعر کند.

Alexander Sally (1976), Women's Work in Nineteenth-century London. A Study of the Years 1820-1850, in Juliet Mitchell and Ann Oakley (eds) **The Rights and Wrongs of Women**, Penguin; also in Elizabeth Whitelegg et al (eds 1982), **The Changing Experience of Women**, Oxford: Martin Robertson.

Barrett Michele and McIntosh Mary (1980), The 'Family Wage': Some Problems for Socialists and Feminists, **Capital & Class**,11

Baudelaire Charles (1964), The Painter of Modern Life, in **The Painter of Modern Life and Other Essays** translated and edited by Jonathan Mayne, Oxford: Phaidon Press, (First published in 1863)

Baudelaire Charles (1965a), The Salon of 1845, in **Art in Paris 1845-1862**, Oxford: Phaidon Press

Baudelaire Charles (1965b), The Salon of 1846, in **Art in Paris 1845-1862**, Oxford: Phaidon Press

Baudelaire Charles (1967), **Petite Poemes en Prose** (Le Spleen de Paris, Paris: Garnier-Flammarion

Baudelaire Charles (1975), **Selected Poems**, Harmondsworth: Penguin

Benjamin Walter (1973), Charles Baudelaire: **A Lyric Poet in the Era of High Capitalism**, London:" New Left Books

Berman Marshall (1983), **All That is Solid Melts into Air**, London: Verso

Bradbury Malcolm and McFarlane James (1976), The name and nature of modernism, in Malcolm Bradbury and James McFarlane (eds), **Modernism 1890-1930**, Harmondsworth: Penguin

Davidoff Leonore (1974), Mastered for Life: Servant and Wife in Victorian and Edwardian England, **Journal of Social History**,7,4

Davidoff Leonore and Hall Catherine (1983), The Architecture of Public and Private Life: English Middle class Society in a Provincial Town 1780-1850, in D Fraser and A Sutcliffe (eds), **The Pursuit of Urban History**, London: Edward Arnold

Delamont Sara (1980), **The Sociology of Women**, London: Allen & Unwin

Frisby David (1981), Sociological impressionism. **A Reassessment of George Simmel's Social Theory**, London: Heinemann

Gamarnikow Eva and Purvis June (1983), introduction to Eva Gamarnikow et al (eds), **The Public and the Private**, London: Heinemann

Hall Catherine (1979), The Early Formation of Victorian Domestic Ideology, in Sandra Burman (ed), **Fit Work for Women**, London: Croom Helm

Hall Catherine (1981), Gender Divisions and Class Formation in the Birmingham Middle Class, 1780-1850, in Raphael Samuel (ed), **People's History and Socialist Theory**, London: Routledge & Kegan Paul

Hall Catherine (1982), The Butcher, the Baker, the Candlestick-Maker: The Shop and the Family in the Industrial Revolution, in Elizabeth Whitelegg et al (eds), **The Changing Experience of Women**, Oxford: Martin Robertson

Land Hailary (1980), the Family Wage, **Feminist Review**, 6

Moers Ellen (1977), **Literary Women**, New York: Anchor Press

Morgan David (1981), Men, Masculinity and the Process of Socialization of the child, in Talcott Parsons and Robert F Bales, Family, Socialization and Interaction Process, London: Routledge & Kegan Paul  
Pinchbeck Ivy (1977), **Women Workers and the Industrial Revolution 1750-1850**, London: Frank Cass, (First published in 1930)

Richardson Joanna (1975), Introduction to **Baudelaire: Selected Poems**, Harmondsworth: Penguin

Sennett Richard (1974), The Fall of Public Man, Cambridge University Press

Simmel George (1950a), The Stranger, In Kurt H Wokff (ed), **The Sociology of George Simmel**, New York: The Free Press

Spiers Maurice (1976), **Victoria Park Manchester**, Manchester: Manchester University Press

Stacey Margaret (1981). The Division of Labour Revisited or Overcoming the Two Adams, in Philip Unwin

Thorne Robert (1980), Places of Refreshment in the Nineteenth-Century City, in Anthony D King (ed), **Buildings and Society**, London: Routledge & Kegan Paul

Veblen Thorstein (1970), **The Theory of the Leisure Class**, London; Unwin Books, (First published in 1899)

Wolin Sheldon (1977), The Rise of Private Man, **New York Review of Books**. April 14

مقاله‌ی حاضر ترجمه‌ی است از:

Janet Wolff, **The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity**,  
*Theory Culture Society* 1985 2: 37