

## «زنان خانه‌دار» در حاشیه‌ی متن خانه\*

نیلوفر نیکسار\*\*



عکاس: الهه مایانی

امروزه همه‌ی ما که ساکنان شهرهای بزرگ هستیم، نظم ایدئولوژیک کلانشهرها را که بر پایه‌ی اقتصاد پولی و ارزش مبادلات تجاری است، پذیرفته‌ایم و با ارزشگذاری‌های اجتماعی که معیار سنجش‌شان، فعالیت افراد در بازار کار و کسب درآمد است، کنار آمده‌ایم. در این شیوه از زیست، همه‌ی کسانی که کسب درآمد نمی‌کنند و درعین‌حال نقش انفعالی یک مصرف‌کننده را هم به تمامی نمی‌پذیرند، به حاشیه رانده می‌شوند. به باور نگارنده، گرچه هیچگاه توجهی ویژه به «زنان خانه‌دار» نشده و در رسانه‌های رسمی تصویر مصرف‌کننده‌هایی منفعل و کودن از آنها ارائه شده، اما «زنان خانه‌دار» به واسطه‌ی تسلط بر قلمروشان (خانه)، در بسیاری مواقع شکل غیرمنتظره‌ای از مصرف را ارائه می‌دهند که صورت‌بندی‌های رایج مصرف و پیش‌بینی‌های آن را دچار اختلال می‌کند. آنها خانه را مطابق با درک خودشان از جهان بازخوانی کرده و تغییر می‌دهند و همین امر «زن خانه‌دار» را از نقش کلیشه‌ای «مصرف‌کننده‌ی منفعل»، به مصرف‌کننده‌ای سرکش تبدیل می‌کند؛ کسی که جهت کسب هویت‌های تازه، به طور دائم استراتژی‌هایی برای کنار آمدن و دور زدن شرایط ابداع می‌کند. این شیوه‌های خلاقانه مصرف در «زندگی روزمره» را به سادگی می‌توان در امتداد نقد و نظراتی ارزیابی کرد که روشنفکران نئومارکسیستی همچون «هنری لوفور» (Henri Lefebvre) به آنها اشاره داشته‌اند.

دید از بالای تصمیم‌گیران مسکن‌سازی همواره مانع از آن شده که نقش گروه‌های به ظاهر غیرمتخصص به خصوص زنان، در سیر تحولات حوزه‌ی معماری برجسته شود؛ اما امروزه با افزایش توجه به مقولاتی چون «زندگی روزمره»، اهمیت بررسی تاریخی این نقش دوچندان شده است. این یادداشت می‌کوشد تا بر نقش «زنان خانه‌دار» در تغییر شکل خانه‌ها از قرن نوزدهم میلادی تا به امروز، نگاهی اجمالی بیندازد. آنها از طریق اعمال تغییرات بر تزئینات جزئی یا کلی خانه‌ها در هر دوره‌ی تاریخی و در هر فرهنگ مفروض، نقش عمده‌ای در تحولات شکلی خانه‌ها داشته‌اند؛ تحولاتی که در ایران هم نهودهای بارزی دارد که در حد امکان به آن خواهیم پرداخت.

خانه مکان اتفاقات روزمره است و نقش مهم آن را بعد از انقلاب صنعتی و گسترش شهرنشینی، در شکل دادن هویت‌های فردی و اجتماعی جدید نمی‌توان نادیده گرفت. در همین دوران بود که خانه از شکل سرپناهی که خویشان و نزدیکان را زیر یک سقف گرد می‌آورد، به فضای زندگی و تأملات بدل شد و کالبدش به خانواده‌ی شهری ساکن آن، هویت داد. در قرن ۱۹ میلادی و با گسترش روند صنعتی شدن در جوامع غربی، فاصله‌ی بین محیط خانه و کار بیشتر و بیشتر شد و هرکدام تعاریف فضایی مخصوص خود را پیدا کردند؛ عرصه‌ی خانه به زنان واگذار شد و محیط بیرون از خانه به مردان تعلق گرفت. اما در چارچوب گفتمان مردانه‌ی قدرت، زنان صاحبان آن قلمرو واگذار شده نبودند و به چشم اشیای تزئینی خانه و مایملک مرد به آنان نگاه می‌شد. در این قرن در بیشتر نقاشی‌هایی که فضای داخلی خانه‌ها را به تصویر می‌کشید، اغلب زنان در خانه‌شان و همتراز با تزئینات خانه تصویر می‌شدند. پس از شکوفایی «هنر ویکتوریایی» (Victorian Art) نیز با آنکه تعریف جدیدی به زنان داده شد و «زن جدید»<sup>۱</sup> پا به عرصه‌ی وجود گذاشته بود که می‌توانست در ادبیات و یا نقاشی هویتی مستقل داشته باشد، اما در بهترین حالت باز هم زنان، «فرشته‌های خانه» (The Angel of The House) بودند؛<sup>۲</sup> زنان ایده‌آلی که وظایف خانه‌داری و نگهداری از فرزندان را با متانت و بردباری انجام می‌دادند و از خانه خارج نمی‌شدند. مدام به زنان جوان توصیه می‌شد تا محیطی آرام و زیبا برای شوهرانشان که خسته از کار بیرون به خانه برمی‌گردند، بسازند و به نظمی که به امور خانه می‌دهند چاشنی زیبایی را هم اضافه کنند تا بتواند تأثیر روحی مناسبی بر مرد خانه داشته باشد تا او بتواند زشتی‌های خیابان‌های کثیف و شلوغ را فراموش کند.<sup>۳</sup>

چندین دهه بعد و با گسترش خردگرایی نوین، جنبش مدرن با هدف غلبه بر شکاف میان اندیشه و احساس و احیای ارزش‌های متمایز کننده‌ی انسانی، شکل گرفت. مدرنیسم تلاش کرد تا تصور کوچکی انسان در برابر جامعه، تاریخ و از همه مهم‌تر تکنیک، را از او زدوده و با تغییر نحوه‌ی زیست او، شأنی را که استحقاق او می‌دانست، تمام و کمال به او عطا کند. گرچه مدرنیسم وامدار خردگرایی بود، ولی در سال ۱۹۳۵ گروپیوس اعلام کرد: «خردورزی که بسیاری تصور می‌کنند اصلی اساسی در معماری جدید است واقعاً یک عامل صرفاً خالص آن است اما آن دیگری، یعنی رضایت زیبایی شناختی روح بشری، به همان اندازه رضایت مادی اهمیت دارد.»<sup>۴</sup> امری که بعدها و با پیوند معماری با قدرت حاکمیت سرمایه‌داری، از نقل قول‌های بزرگان معماری مدرن حذف شد. تأثیر جنبش مدرن در معماری بیش از هر چیز بر فضای خانه بود. «لوکوربوزیه» معتقد بود که وظیفه‌ی معماری در این دوران نوسازی، تجدید نظر در ارزش‌ها و عناصر تشکیل دهنده‌ی خانه است. او در سال ۱۹۲۳ نوشت: «مسئله‌ی خانه مسئله‌ی عصر است و تعادل اجتماع به این مسئله بستگی دارد.»<sup>۵</sup> به واسطه‌ی روح تکنولوژی که در آن زمان همه چیز را بلعیده بود، مدرنیست‌ها خانه را «ماشین زندگی» نامیدند؛ ولی در این بازخوانی جدید از انسان، زنان همچنان نادیده گرفته می‌شدند و در حاشیه‌ی نظم تکنولوژیک جدید قرار داشتند.

آنها همچون یک اپراتور مسئولیت راه‌اندازی و نظارت بر عملکرد «ماشین زندگی» را برعهده داشتند که همه چیزش با بدن ایده‌آل رئیس خانه (مرد)، هم‌اندازه و استاندارد شده بود و وسایل خانه هم در حد توان طراحان صنعتی، ارگونومیک و البته کاربردی طراحی می‌شدند. بعد از جنگ جهانی دوم و شکل‌گیری گونه‌های تازه‌تر مسکن‌سازی، خانه‌ها چنان از انگاره (Image) تهی شدند که جنبه‌های نمادین خانه‌ها یا به کلی از میان رفت یا تا حد زیادی رنگ باخت. به زعم «هایدگری»، بدون انگاره‌ها محیط آدمی به ظرف فضایی صرف (Container) تقلیل می‌یابد. بدین ترتیب کم‌کم انسان از چیزهایی که جهان روزمره‌اش را تشکیل می‌دهد محروم شده و از خاطرات که مسبب اتصال جهان به زیست انسانی است بی‌نسیب می‌شود.<sup>۶</sup>

اما اتفاق جالب توجه، عملکرد زنان خانه‌دار طبقه‌ی متوسط بود که با توجه ویژه به چیدمان خانه، این فضاهای صرف را به جایی برای زندگی و تعلق تبدیل کردند. به واسطه‌ی ورود وسایل مدرن خانه‌داری به خانه‌های طبقه‌ی متوسط، نظیر ماشین لباسشویی، جارو برقی و … و رواج غذاهای آماده،

خانه‌داری از شکل یک کار طاقت‌فرسا و سنگین به لحاظ بدنی خارج شد و زنان خانه‌دار این فرصت را پیدا کردند تا به کیفیت اجرای خانه‌داری و تزئینات و شکل زیبای خانه فکر کنند. آنها توانستند به شناخت بهتری از خود برسند و قلمروی اقتدارشان را تثبیت کنند. همزمان با پرسه زدن «فلانور»های مرد در خیابان‌ها و تلاش‌شان برای از آن خود کردن شهر، زنان تسلط‌شان بر خانه را به رخ می‌کشیدند.

همزمان با اهمیت مد به عنوان پوشش بدن، دکوراسیون به عنوان پوشش خانه مورد توجه زنان قرار گرفت. مجلات فراوانی با موضوع دکوراسیون در کنار مجله‌های مد در صدر نشریات پر مخاطب زنان درآمدند و سعی بر هدایت این بازار مصرفی داشتند که روز به روز گسترده‌تر می‌شد. اما برخلاف تفکر رایج در مورد زنان خانه‌دار که آنها را

صرفاً مصرف‌کننده‌ی صنعت مد می‌داند، زنان همواره در نحوه‌ی مصرفشان دخل و تصرف فعالانه داشته‌اند. به زعم «پارتینگتون» (Angela Partington)در اینجا زنانگی از امری که به صورت اجتماعی تجویز و معین شده، به «واهموده» (Simulation) تبدیل می‌شود.<sup>۷</sup> زنان خانه‌دار با تزئین خانه‌هایشان که کاملاً در راستای مد روز اتفاق می‌افتد، نشان می‌دهند که با تلقی‌های مربوط به وجهه و مقبولیت جمعی آشنا هستند و در همان حال از دل آن، برای خود هویتی فردی خلق می‌کنند تا خود را متمایز کنند. همواره استفاده‌ی زیاد از تزئینات و اشیای غیرکارکردی در چیدمان خانه‌ها جزء لاینفک اغلب گرایش‌های دکوراسیون داخلی بوده است؛ با این وجود دنباله‌روی زنان خانه‌دار از این گرایش‌ها بیش از هر چیز ناشی از میل به بازیابی انگاره‌های از دست رفته است. بنابراین خانه‌ی اکثر زنان خانه‌دار مملو از اسباب و اثاثیه و رنگ و بافت و عناصر تزئینی است. چیدمان خانه برای آنان بیشتر از آنکه کنش باشد، واکنش بوده است. این زنان گرچه در اندوختن سرمایه‌ی اقتصادی برای خانواده‌ی خود نقشی نداشته‌اند، اما در گردآوری آنچه «بوردیو» (Pierre Bourdieu) آن را «سرمایه‌ی نمادین» می‌خواند، نقش تعیین‌کننده‌ای داشته و عادت‌واره‌های زندگی روزمره را تولید کرده‌اند.

«لوفور» می‌گوید: «شما پیوسته در جست‌وجو، مراقب، نگران و گوش به زنگ هستید که چگونه زندگی بهتری داشته باشید، چگونه مطابق مد روز لباس بپوشید، چگونه خانه‌ی خود را تزئین کنید و خلاصه اینکه چگونه وجود داشته باشید». او معتقد است که افراد ظرفیت و عاملیت خود را حفظ می‌کنند و می‌توانند از طریق طرد و انکار بازنمود کاذب زندگی روزمره که فرهنگ سرمایه‌داری

اخیر آن را عرضه می‌کند، موجب تغییر اجتماعی بشوند.<sup>۸</sup> زنان خانه‌دار همزمان و هم‌راستا با هنرمندان دوران مدرن به خودبیانگری (Self-expression) دست زده و مقوله‌ی چیدمان خانه را به هنر پیوند زدند و مفهوم «هنر برای زندگی روزمره» را تبدیل به شعاری آوانگارد کردند. در چند دهه‌ی اخیر، خانه محلی برای تمرین هارمونی زیبایی‌شناسانه‌ای بوده که از خلال آن هویت زن خانه‌دار برجسته شده است. آنها همواره بین دو نقش متناقص ابژه‌ی خانه و خالق فضای خانه در حرکت بوده‌اند و یکی را به دیگری تبدیل کرده‌اند و نقشی اساسی در شکل‌گیری پارادایم جدید آشتی دادن هنر با زندگی روزمره داشته‌اند؛ آنها این کار را تنها به مدد عاملیتشان در چیدمان خانه انجام داده‌اند.

امروزه فضای داخلی خانه‌ها چنان در سیطره‌ی زنان قرار گرفته است که حتی فعالیت‌های حرفه‌ای در این حوزه، یعنی معماری داخلی و دکوراسیون خانه، در باور رایج، شغلی زنانه تعریف می‌شود؛ این عقیده چنان رواج یافته که کلیشه‌ی همجنس‌گرایی مردان شاغل در این حرفه هم به سرعت شکل گرفته است تا پیوندی با دنیای زنانه برقرار کند. البته همواره تفکیک بیرون و درون فضاها سبب‌ساز تعارضات زیادی بین طراحان داخلی و معماران شده است و معماران همیشه از دستکاری‌هایی که دکوراتورها در فضاها کرده و خوانشی متفاوت با خواسته‌ی اصلی معمار را به فضا اضافه می‌کنند، گلایه داشته‌اند. به‌خصوص اگر این دکوراتورها به جای یک حرفه‌ای، زن آن خانه باشد که نه بر مبنای سواد آکادمیک و یا دانش هنری، بلکه به واسطه‌ی سلیقه و تأثیرپذیری‌اش از رسانه‌ها اقدام به چیدمان کرده باشد؛ اتفاقی که در فضای داخلی خانه‌های ایرانی امروزی که برای اقشار متوسط ساخته شده است زیاد می‌افتد.

بعد از اتمام جنگ تحمیلی و شروع دوران سازندگی، کمبود مسکن یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌های شهرهای بزرگ ایران بود. از دهه‌ی ۷۰ شمسی و در پی تحولات در ضوابط شهرداری‌ها، شکلی از خانه‌سازی باب شد که بتواند با موج مسکن‌سازی و سوداگری ملکی همراهی کند. در شهرهای بزرگ برای اقشار متوسط جامعه، آپارتمان‌های ۴ الی ۵ طبقه از متراژ حدودی ۷۰ مترمربع تا حدود ۲۰۰ مترمربع به ترتیب دو خوابه و سه خوابه ساخته شدند که همه‌ی طبقات دارای پلان‌های تیپ بوده و گهگاه تراسی هم در نمای اصلی دارند. فضای داخلی این واحدها تشکیل شده‌اند از یک سرسرای ورودی که سرویس‌بهداشتی به آن متصل است، یک یا دو فضای نشیمن و پذیرایی، آشپزخانه‌ی

<sup>[1]</sup> \* این مقاله پیش‌تر در مجله‌ی تزرو، شماره‌ی ۵ در بهار ۱۳۹۷ منتشر شده است

<sup>[2]</sup> \*\* معمار و مدیر استودیو #۱۲

باز و راهرویی طولی که درب اتاق‌ها به آن باز می‌شود.

این ترکیب‌بندی فضایی رایج را امروزه همه‌ی ما به عنوان مسکن استاندارد می‌شناسیم. تنها کیفیت مصالح مورد استفاده در نما و نازک‌کاری داخلی این آپارتمان‌ها بسته به محله و قیمت نهایی فروش با هم متفاوت است؛ شهروندان بنا به سلیقه و یا قدرت مالی‌شان آنها را انتخاب کرده و ساکن می‌شوند و متأسفانه معماران فرهیخته به واسطه‌ی بازار مشتریان محدودشان و ضوابط غریب شهرداری‌ها، کمتر توانسته‌اند گونه‌ی جدیدی را به واحدهای مسکونی شهری اضافه کنند یا تغییری جالب توجه در شکل خانه‌ها به وجود آورند. کوشش آنها اغلب محدود به استفاده از مصالح نوین، یا ایجاد فرم‌های جذاب در نما است. در این واحدهای مسکونی استاندارد و خوش نقشه که از روح زندگی عاری است، مقاومت زنان خانه‌دار ایرانی و میل شدید آنها به تغییر فضای زیستشان قوی‌تر می‌شود. اگر قدری در رابطه‌ی زنان خانه‌دار با خانه‌های رایج شهری تأمل کنیم، تلاش بسیاری از آنها در مال خود کردن فضا و بازسازی هنری فضایشان را نمی‌توانیم نادیده بگیریم؛ به‌خصوص وقتی بدن زنان به واسطه‌ی شرایط عرفی و قانونی جامعه حذف می‌شود؛ بدن دوم، یعنی فضای داخل خانه جولانگاه عرضی سلیقه، تمایز و مصرف می‌شود تا هویت زنان خانه‌دار را عیان سازد. از پشت پنجره‌های این خانه‌ها می‌توان ذائقه، طرز فکر و طبقه‌ی اجتماعی «زنان خانه‌دار» را حدس زد. آنها حضورشان را با پرده‌ها و بعضاً با تزئین تراس‌ها بر بدن شهر حک کرده و عاملیت خود را نمایش می‌دهند.

در این بین، نگاه از بالای اکثریت معماران باعث شده که تأثیرگذاری اجتماعی این حرفه‌مندان کاهش یافته و تبدیل به گروهی پشت میز نشین شوند که بر پایه‌ی انتزاعات فکریشان عمل می‌کنند. آنها به جای ارتباط با جامعه و تحلیل مسائل اجتماعی که می‌تواند روند طراحی را دگرگون کند و به تغییر ضوابط سراپا اشتباه شهرداری‌ها به دست خود مردم منجر شود، ترجیح می‌دهند از همان موضع استعلایی خردگرایان، به جای مردم سخن بگویند. به هیچ عنوان نمی‌توان منکر آن بود که معماران نحوه‌ی زیستن به مردم را پیشنهاد می‌دهند، ولی شواهد نشان می‌دهد هر زمان گروه‌هایی از جامعه از دید آنها نادیده گرفته شوند، این گروه‌ها به طریقی عاملیت خود را آشکار کرده و سعی می‌کنند فضا را مطابق گرایش‌های خود تغییر دهند. این ناتوانی معماران در برقراری دیالوگ با کاربران فضا سبب افتراق بین شیوه‌های استفاده از فضا با بازمودهای فضایی نقشه‌ها شده است. این معضل، نقش معماران را در تولید فضاهای سکونتی کم‌رنگ کرده و بالطبع کیفیت زیست آدم‌ها را پایین آورده است.

با جمع‌بندی آنچه در این نوشتار آمد می‌توان به این نتیجه رسید که شناخت هرچه بیشتر زنان خانه‌دار و اینکه نقش فعالانه‌ای برایشان قائل باشیم، به تولید روابطی منجر می‌شود که نتیجه‌اش بهبود تعامل بین اشکال مختلف فضایی است که «لوفور» به آنها اشاره کرده است؛ یعنی فضای ذهنی و معمارانه‌ی نقشه‌ها (Conceived Space)، فضای درک شده‌ی فیزیکی (Perceived Space) و فضای زیسته و اجتماعی (Lived space).<sup>۱</sup> بهینه شدن روابط بین این اشکال فضایی در نهایت می‌تواند به ساخت فضایی منجر شود که در آن زندگی اتفاق بیفتد.


 ↑↑ Thomas, Corey et al. (2010). Gary Takle (Ed.). Best *Australian Interiors*. Australia: Think Publishing. p 156.

#### پی‌نوشت

۱. اصطلاح New Woman توسط سارا گراند Sarah Grand در سال ۱۸۹۴ به کار گرفته شد و به زودی در روزنامه‌ها و کتاب‌ها اصطلاحی رایج برای زنان مستقل و تحصیلکرده‌ای شد که از باورهای سنتی رایج دوران ویکتوریایی فاصله داشته و قرانت جدیدی از زندگی شهری داشتند. ایدئولوژی زن جدید در مبارزات علیه تبعیض نژادی و احقاق حقوق زنان در اواخر قرن ۱۹ نقش مهمی را ایفا کرده است.

۲. اشاره به شعر معروف کاوئتری پاتمور (Coventry Patmore) است که در سال ۱۸۵۴ چاپ شد و محبوبیت بسیاری در آمریکا و بعداً در بریتانیا پیدا کرد. در این شعر پاتمور همسرش را تصویر می‌کند که به نظر او زنی کامل بود. این واژه بعدها در گفتمان‌های فمنیستی بسیار مورد استفاده قرار گرفت.

3. The Angel in the House and Fallen Women: Assigning Women their Places in Victorian Society /Sarah Kuhl/p. 171.

۴. گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان/کریستیان نوربرگ شولتز/ ویدا نوروز برازجانی/ نشر جان جهان/ ۱۳۸۲/ ص۹۴.

5. Le Corbusier Talks with Students/ Le Corbusier/ reprint/ Princeton Architectural Press, 1999/p. 26.

۶. ریشه‌های معماری مدرن/ کریستیان نوربرگ شولتز/ محمدرضا جودت/ انتشارات شهیدی/ ۱۳۸۸ / ص ۲۱۴.

۷. فرهنگ و زندگی روزمره/ اندی بنت/ لیلا جوافشانی/ نشر اختران/ ص ۱۶۸.

۸. همان/ ص ۳۴.

۹. فضا، تفاوت، زندگی روزمره؛ خوانش هانری لوفور/ مترجمان: افشین خاکباز، محمد فاضلی/ معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران.

#### منابع

• ریشه های معماری مدرن/ کریستیان نوربرگ شولتز/ محمدرضا جودت/ انتشارات شهیدی/ ۱۳۸۸

• فرهنگ و زندگی روزمره/ اندی بنت/ لیلا جوافشانی، حسن چاووشیان/ نشر اختران/ ۱۳۸۶

• فضا، تفاوت، زندگی روزمره؛ خوانش هانری لوفور/ مترجمان: افشین خاکباز، محمد فاضلی / معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

• INTIMUS, Interior design theory reader/ edited by Mark Taylor and Julieanna Preston

• The Angel in the House and Fallen Women: Assigning Women their Places in Victorian Society /Sarah Kuh/