زن

در ادبیات

نشریه قند پارسی

شماره ۱۵

گاهنامه ادبی قند پارسی

با محوریت «زن در ادبیات»

صاحب امتیاز : کانون ادبی قند پارسی

مدیرمسئول : وحید خادمی اردکانی

سردبیر: فاطمه نیکومرام

ویراستار: مهدیه زهره‌وند

صفحه آرایی و طراحی‌جلد : مبینا رضایی

نویسندگان این شماره:

طیبه گوهری، آذردخت بهرامی، لیلا میرمجربیان، نسترن مکارمی، نگین فرهود، آیلین فتاحی، لیلا معصومی. لیلا محمودی، سمیه حسینی، علی مظفری، جواد خوانساری، نعمت امامِوردی، نازنین سلیمانی، رضا ملکی، فاطمه قائدی، فهیمه براتی، مهسا بختیاری، الهام فرخ وندی، زهرا محمدی، فاطمه سجادیان، بهاره بهرامی، ابراهیم بابلی، وحید محمدخانی، کیمیا فردوسیان، مائده رضائیان، دنیا شاه‌زمانی. مریم میرزایی. نفیسه باقری.

همکاران: مجید اتفاقی، سپهر رسولی، الهام فرخ وندی، مرضیه قریشی، علی بیگی، مهدیه زهره‌وند، زهرا محمدی، مبینا رضایی، مائده رضائیان. محمد اشرفی

فهرست عناوین

مقدمه ۲
داستان از الهام فرخوندی ۴
نقش زن و بازتاب زن در ادبیات فارسی ۶
هویت‌بخشی زن ایرانی در ادبیات داستانی معاصر ۱۰
پیام زن‌ها به تهران ۱۲
روان زخم، حافظه و نوشتار زنانه ۱۷
شرح گفت‌وگو با آذردخت بهرامی ۲۱
بازتاب چهره زن به‌مثابه دیگری در ادبیات ایران ۲۳
نظام اخلاق پیشینی و ایدئولوژی، پناهگاه‌های ترس خورندگان از مدرنیته ۲۵
گفت‌وگو با نسترن مکارمی ۲۸
زن در چهارگانه زنانه مهرجویی ۳۰
جستاری کوتاه از سن‌تز زن مدرن هنرمند با نگاهی بر نوشتار فیبی‌والر بریج ۳۳
شنای پروانه در کویر ۳۴
وارونگی قدرت، ژنوفوبیا و مازوخیسم در جهان روایی شارلوت برونته ۳۶
فروغ فرخزاد و تقابل با زن اساطیری ۳۸
شعر زنانه و بحران شعر فارسی ۴۰
واگشت یک غیاب «اپیزودی از شعر بلند غیبت ساحتی» ۴۱
شعر از آیلین فتاحی ۴۲
شعر از نگین فرهود ۴۴
شعر از ابراهیم بابلی ۴۵
شعر از لیلا محمودی ۴۶
شعر از مهسا بختیاری ۴۸
شعر از بهاره بهرامی ۴۹
شعر از زهرا محمدی ۵۰
عنکبوت‌ها ۵۱
شعر از فهیمه براتی ۵۲
شعر از کیمیا فردوسیان ۵۳
شعر از نفیسه باقری ۵۴
شعر از دنیا شاه‌زمانی ۵۵
شعر از فاطمه نیکومرام ۵۶
داستان سلول ۵۷
شعر از سیمین بهبهانی ۶۱

مقدمه

پیش از آنکه به این پرسش بپردازیم که چرا زن در ادبیات؟ سوال‌هایی در مسیر گردآوری این مجله مطرح شدند که اشاره به آن‌ها خالی از لطف نیست. گفته می‌شد، زمانی که «هان کانگ» زنی کره‌ای نوبل ادبیات گرفته است، پرداختن به زن کلیشه است. اکنون باید صحبت از ادبیات جهانی مدنظر باشد؛ و این زنانگی در متن و ادبیات برای نسل زِد دیگر مطرح نیست. فروغ‌ها و سیمین‌ها آمدند و رفتند و چرا باید هنوز مولفه زن دارای اهمیتی متمایز تلقی بشود؟

وقتی رسانه‌ها با شوآف فمنیستی و همه‌جور افاده زن بودن را در بوق و کرنا کرده‌اند، آیا هنوز نوشتن از زن اهمیت دارد؟ مراد قلی‌پور در جایی گفته زنانگی دارد ادبیات متعهد را تربیت می‌کند! اما آیا تعهد ادبی خودش یک برون‌رفت از نگاه ادبی اصیل نیست؟ این سوال تا چه اندازه می‌تواند پوشش دهنده سکوت زبانی زن در ادبیات فارسی بشود؟ در جامعه ما که درک معاصر به واسطه تفسیر سیاسی شعرها مایه می‌گیرد، چه انتظاری برای حضور زن در بطن تپنده ادبیات می‌توان یافت؟

ما در عصری زیست می‌کنیم که زن هنوز مسئله دارد. اینکه تا چه حد حضور او در خانواده ره‌گشای قلمش خواهد بود یا مهار آن. در جرگه‌ها و جنگ‌های ادبی جای خالی زنی حس می‌شود. از دهه هفتاد با گسترش مولفان زن مواجه هستیم. اما در پیشینه نقد ادبی معاصر این جای خالی محسوس است. آیا هنوز زن ایرانی سوژه جدی و قدرتمندی نمی‌تواند با شد ؟

جدای آنکه هنوز جرم‌هایی هست که به لحاظ قانونی متوجه یک جنسیت خاص بوده است. مسئله زبان و دایره واژگانی یک زن تا چه حد در جنسیت او محدود می‌شود؟ در کتاب گفتمان دراماتیک از ویمالا هرمن از پژوهشی صحبت شده که نتایج آن نشان می‌داد فحش‌هایی که مربوط به جنس زن بوده‌اند نسبت به صفات و فحش‌هایی که به مردان نسبت می‌دهند ۹۰ به ۱۰ بوده است. و همچنین در این کتاب بررسی شده که اکثر صفات بارز انسانی نسبت به مردان بوده است. مقیاس این صفات نیک در زنان به مراتب کمتر بوده و آن هم به طور عمده در گفتمان زن سنتی خلاصه شده است.

در نشست زن در ادبیات که روز ۱۴ اسفند ۱۴۰۲ برگزار شد، یکی عنوان کرد که دلم برای زن‌ها می‌سوزد. و این ترحم‌انگیز بودن البته تازگی ندارد. پیشینه مواجهه جامعه جهانی با زن بودن از ترحم بهره‌ای مدام می‌جوید. چنان‌که در اخبار جنگ‌ها همیشه کشته‌شدگان زن و کودک حساسیت‌برانگیزتر بوده‌اند.

ترحم صفت بارز زنانه‌ای در متن‌های ادبیات معاصر ما نیز بوده است. این نشانه شخصیتی هم بر جنبه زبانی زنان مولف معاصر غلبه دارد و هم در نامه‌ها و آثار نویسندگان مرد مثل نیما، شاملو و ساعدی می‌توان دید. غلبه سوگ، ترحم، وابستگی و اسارت در تنی زاینده که لابد برای همان منظور آفریده شده است. و این اخلاق ترحم‌انگیز در زن‌بودگی به معنای تیپیک و سنتی آن یک چارچوب تکثیر شونده است که هنوز در معصرت ما ردپای محکمی دارد. این زن با بحران وجودی متولد شده است و همواره حس

ناکافی‌بودگی در او پیداست. زن تیپیکال سنتی برای مهار شخصیت زنانه خود و اطرافیانش خیلی هم بی‌رحم بوده است. و این در تاریخ اجتماعی ایران و خیلی از کشورها نمود دارد. فرانسوا ژیرود در گفت‌وگویی بیان می‌کند که چرا اشتباه یک زن به پای همه آن‌ها گذاشته می‌شود. همچنین بیان می‌کند که در گفتار عمومی کمتر پیش می آید مردها با همدیگر جمع بسته شوند؛ اما این اتفاق در مورد زن‌ها شایع است. او همچنین بر این تاکید دارد که زن‌ها در بدنشان محبوس هستند. اعتماد به نفس‌شان در ابراز شخصی بر مبنای جوانی و زیبایی‌شان تغییر می‌کند و یا حتی بر مبنای زیبایی‌شان جدی گرفته می‌شوند چقدر این حرف تازگی دارد. مسئله زیبایی و مد در روزگار ما بیش از آرا و اندیشه بر سیرورت زندگی زنان سایه انداخته است. این مسئله به نحوی پیش می‌رود که مد بودن و ضرورت زیبایی آن هم در یک شکل به‌واسطه تزریق ژل و عمل‌های زیبایی باعث یکسان‌سازی و مهار فردیت با ساختاری تازه شده است.

زن در تاریخ ادبیات ابژه عشق و زیبایی شناخته شده است. اما تا چه اندازه این معشوق بودن با واقعیت سازگاری داشته یا حتی در تضاد با واقعیت زیستی او بوده است؟ این مسئله در رساله ضیافت افلاطون نیز بیان شده است. آیا آن زن فرشته‌گون اثیری در ادبیات گذشته فارسی هیچ نسبتی با زن امروزی دارد؟ چرا مفهوم عشق ورزیدن در قالب زنانگی می‌تواند عینی‌تر باشد و صورت بگیرد؟

زن سوژه از رابعه عدویه و مه‌ستی گنجوی آغاز کرده و در پیکره تاریخ بر طاهره قره‌العین و فروغ شانه انداخته است. حالا این نسل تازه بلوغ‌یافته چطور می‌تواند این سوژگی اقلیت را در پیش بگیرد؟ پرسش‌ها در همین‌جا ختم می‌شود. یکی از نکات حائز اهمیت این مجله در آن است که در کنار سطرهای نوشته شده از نویسندگان مهم فارسی، نثر و شعر نسل دانشجو را پیش چشم داریم. این مسئله، نوید تکوین ادبیات فردا را در زمهریر پیش چشم‌مان می‌دهد

آرایش صفحات این مجله را مدیون هنر و سلیقه مبینا رضایی هستیم. از همکاری مجید اتفاقی و سپهر رسولی که در نشست زن در ادبیات و گردآوری این مجله زحمت کشیدند، سپاسگزارم.

خادمی وحید اردکانی

کارشناسی ارشد زیست فناوری
مدیرمسئول مجله قند پارسی

لالا لالا گل شبدر
آقات خوابیده تو بستر
لالا لالا گلم هستی
عزیز این دلُم هستی
لالا لالا گل زیره
چرا خوابت نمی‌گیره؟

این اولین اثر انگشت حضور جد مادری مادربزرگ من است که بر سرای تاریخ ایستاده و من؛ اکنون و اینجا به جستجویش آمده‌ام
چند قدم عقب‌تر؛ قدم به اندازه گرفتن گوشه‌ای از چادر مادرم است. بین پارچه‌های سیاهِ قواره بزرگ، بین آدم‌هایی که همه‌شان شبیه مادرم‌اند گم می‌شوم. مادرم دور می‌شود، دست نیافتنی می‌شود. به نظر می‌رسد اگر دستم تا آخر دنیا هم دراز شود به او نخواهد رسید. من مدام چادرهای اشتباهی را توی دستم مچاله می‌کنم و زن‌ها به پایین پایشان نگاه می‌کنند و با دلسوزی بهم می‌گویند که مادرم نیستند
عقب‌تر، «هفتاد، هشتاد، نود، صد» داد می‌زنم، «اومدما!» با خواهرم قایم موشک بازی می‌کنم. موهایش از پشت پرده بیرون زده، بین سایه‌ای که خورشید روی پرده می‌اندازد می‌شود شکل بافته‌شده‌شان را دید. زود پیدایش می‌کنم، خوشش نمی آید. می‌گوید باید مشق‌هایش را بنویسد و وقت بازی کردن ندارد
بزرگ‌تر می‌شوم. کتابخانه پدر هنوز مرکز جهان است. دستم بین کتاب‌هایش می‌چرخد. همان‌طور که کره زمین را تاب می‌دهم و دستم روی همه کشورها کشیده می‌شود، فکر می‌کنم که اینجا، در این گوشه مستطیلی همه چیزی که از جهان می‌تواند وجود داشته باشد را زیر دستم دارم. اما هرچه پیش‌تر می‌روم، چیزهایی که نیستند بیشتر خودنمایی می‌کنند. یک روز هم این به نظرم می‌رسد که جد مادری مادربزرگ‌های همه آدم‌ها با لالایی‌هایشان حافظها و سعدی‌ها و با قصه‌هایشان صاحبان قابوسنامه‌ها را پرورش داده‌اند و خود از پشت پرده، بی آنکه جرئت جلو آمدن داشته باشند فرزندانشان را دیده‌اند و به آن‌ها افتخار کرده‌اند. اما من دنبال چیز دیگری می‌گشتم. فکر می‌کنم، به تصویری که از شیرینِ نظامی توی ذهنم شکل گرفته، به صدایی که فروغ از پس طرد شدن‌ها بلند کرده و به گوشم می‌رسد. ذهنم پر از سوال می‌شود. چادر مادرم و موهای بافته شده خواهرم بین کدام کتاب‌ها گم شدند که پیدایشان نمی‌کنم؟ خواهرم کجا گردآفرید می‌شود و مادرم کجا فرنگیس مُشکین کمندِ دراز؟ من کجا سودابه‌ای خفته در بستر رودابه‌ام و کجا؛ کدام سیمین در من می‌سراید و می‌نویسد

ایستاده‌ام بر سردر تاریخ؛ به جستجوی جد مادری مادربزرگم
نمی‌بینم‌اش
نمی‌گذارند

الهام فرخوندی
«دانشجوی کارشناسی مشاوره»

ممنوعه است.

نقش و بازتاب زن در ادبیات فارسی

دکتر لیلا میرمجریان

جایگاه زن در ادبیات فارسی از دو سمت‌وسو قابل‌بررسی است. ما دو گام و یا دو سو را از زن می‌توانیم تحلیل کنیم. یکی نظر نویسندگان و شاعران فارسی درباره زن است و بازخوردی که اغلب شعرای کلاسیک ما در ادبیات فارسی نسبت به آن دارند و اینکه یادکرد زن در ادبیات که چگونه بوده؛ و سوی دوم نگاه به زنان هنرمند است که در طول تاریخ به‌عنوان شاعر و نویسنده، آثاری از خود به‌جا گذاشتند.

ما در ادبیات کلاسیک بیشتر جلوه مردانه را می‌بینیم. در حقیقت، ادبیات کهن فارسی در ایران توسط مردان نوشته شده؛ این چیزی است که وجود دارد و قابل انکار هم نیست. ما در ادبیات کهن ایران به‌ندرت نامی از هنرمندان خانم و زن می‌بینیم

اگر بخواهم صحبت‌هایم را مستند کنم باید از رضا براهنی صحبت کنم، به‌عنوان محقق و پژوهشگر و همچنین شاعر و منتقد ادب معاصر، ایشان در کتاب مشهورشان یعنی تاریخ مذکر قید می‌کند که مردسالاری و کم‌توجهی به حضور زنان در تاریخ ادبیات ما وجود داشته و همچنین آن را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد که چرا در مقابل، نقش زنان در خلق آثار ادبی، هنری، داستانی و شعر ما در دوره معاصر فوق‌العاده نسبت به ادبیات کهن پررنگ‌تر می‌شود. به دلایل سیاسی و اجتماعی و روشنگری‌هایی که از انقلاب مشروطه داریم و مربوط به صحبت‌های تاریخی می‌شود، این اتفاق افتاده است.

در ادب معاصر باید اولین رگه‌های حضور زنان در شعر و ادبیات را از مجله‌ها پیدا کرد؛ درواقع با همان اتفاق تاریخی که در دوره مشروطه افتاد، ما اولین جریده‌نگاری‌ها و مجله‌ها را به‌عنوان مستندات ادبی، تاریخی و اجتماعی که رویکردهای علمی، سیاسی و اجتماعی را در آن‌ها جلوه‌گر می‌شوند، داریم. باید از اولین مجله‌هایی صحبت کنیم که با عنوان عالم نسوان یا جمعیت نسوان و این‌گونه لغت‌ها و عنوان‌ها منتشر شده است

«عالم نسوان» اولین مجله‌ای است که توسط انجمن فارغ‌التحصیلان مدرسه دخترانه آمریکایی در تهران، توسط شخصی به نام نوابه خانم صفوی منتشر می‌شود. بازه زمانی آن هم مربوط به سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۲ می‌شود، یعنی همان اوج قضیه بیدارگری اجتماعی که در ایران متبلور بوده است. ۱۲ سال آن مجله وجود داشته و می‌توان اوج مضامین زنانه را درش دید. بعد از آن تعداد دیگری مجلات زنان منتشر شد مثل «نامهٔ بانوان» که از سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۱۹ منتشر می‌شده و یا ماهنامه «جمعیت نسوان وطن‌خواه» که می‌توان

آن را اولین ورود زنان به جرگه شعر و شاعری و ادبیات عنوان کرد. اگر یک گریزی بزنیم به آثار داستانی معاصر، در حال حاضر فقط از دو بزرگوار یاد می‌کنم؛ یکی خانم راضیه تجار به‌عنوان داستان‌نویس و دیگری خانم سیمین دانشور؛ یک مقایسه‌ای هم باید بکنم این دو را. زیرا هر دو تبلوری هستند از دو رویکردی که گفته شد (زنان ایرانی‌ای که دست‌به‌قلم شدند و هم نظرشان درباره زنان در اجتماع ایران). درواقع هر دو جایگاه را می‌توان در این مقایسه دید

در بیشتر آثار خانم راضیه تجار زنانی دیده می‌شوند که تسلیم شرایط موجود اجتماع و وابسته به مردان هستند. همچنین خانه‌دار، ناامید و تنها هستند و نوعی ناراحتی، افسردگی و دل‌زدگی را در شخصیت‌های خانمانه داستان راضیه تجار می‌توان دید. در مقابل آن در داستان‌های سیمین دانشور، زنان استقلال دارند. همچنین شاهد حضور زنان در بیرون از خانه و نقش‌های اجتماعی هستیم. درواقع می‌توان گفت که شباهت‌های کلی در تمام آثار داستانی معاصر که نویسندگان آن نیز خانم بودند، وجود دارد و آن نشان‌دهنده نگاه غالبی است که اجتماع به زنان دارد. زن غالباً در تمامی آثار نوشته‌شده و حتی معاصر، درنهایت یک موجود تنها، مضطرب و سرگردان تصویر می‌شود. در این آثار درواقع موجودی است که از سوی جامعه و همچنین مردان به‌نوعی مورد ظلم و تجاوز قرار گرفته است؛ اغلب توسط مردان به‌صورت یک کالای جنسی مورد بهره‌برداری قرارگرفته‌اند و در آخر یک دید جنسی نسبت به زن را در خیلی از نوشته‌ها، داستان‌ها و شعرها می‌توان حس کرد. زنان اغلب تحت کنترل و تسلط مردان، فرهنگ و آداب‌ورسوم جامعه نشان داده شده‌اند و از خودشان اختیار و اراده کمی دارند در کل می‌توان بازتاب زن در ادبیات را در سه نگرش کلی خلاصه کرد: یکی نگرش زیباخواهانه است که این را از تمام روایت‌های شفاهی کهن و کلاسیکمان گرفته تا روایت‌های دینی و عرفانی می‌بینیم؛ زیبایی‌ها غالباً به سمت جنس مؤنث هستند یعنی درواقع زیبایی‌ها را در ادب کهن، با زن تصویر می‌کنند؛ حالا یا فرشته باشد یا پری و یا امثالهم. یک نگرش منفی نیز هست که در ادب عامه و کهن دیده می‌شود و همچنین در روایت‌های دینی به‌مقتضای زمان و مکان و یا اتفاقاتی که افتاده است؛ درباره مکر یا فتان و حیله‌گر بودن زنان. حتی کتاب‌های زیادی در ادبیات عامه داریم با عنوان مکر زنان. ما این نگرش منفی به زن را در ادبیات، پررنگ و در جاهایی ملموس حس می‌کنیم. حتی بزرگ‌مردان ادب فارسی مثل نظامی و فردوسی گاهی بیت‌هایی را در مذمت زنان گفته‌اند و این نگرش منفی را برای ما هویدا می‌کنند. نگرش سوم، نگرش آرمانی‌ست که زن را به درجه اعلی‌علیین می‌رساند. در این ویژگی‌های آرمانی دو ویژگی خیلی غالب است، با نمودهای عینی آن در ادبیات، یکی عشق و عاشقی و دلدادگی است و دیگری عفاف؛ عشق و عاشقی موضوع غالبی هست که در اکثر مضامین شعریمان گنجانده شده، یا این عشق و عاشقی و دلدادگی قهرمانانه است مثل عشق شیرین به خسرو در ادبیات کلاسیک؛ یا عشق اندوه‌بار است مثل عشق لیلی به مجنون و یا یک عشق کاملاً زمینی و اروتیک است مثل اکثر داستان‌های هفت‌پیکر، بهرام گور و یا هفت شاهدختش. نکته‌ای که در اکثر این داستان‌ها و بازخوردها به زن دیده می‌شود بحث عفاف و پاکدامنی است که دو نمونه‌اش را عرض می‌کنم.

آنجایی که موضوع عشق شیرین به خسرو هست و بانوی ارمن به برادرزاده خودش توصیه‌هایی می‌کند؛ وقتی او می‌بیند که شیرین خوب دلداده خسرو هست و خسرو هم می‌خواهد هر جوری که هست شیرین را به دست آورد، از او می‌خواهد اگر قرار باشد که تو با خسرو باشی یک شرط برای خسرو بگذار؛ شرطت هم این باشد که صرفاً یکی از معشوقه‌های حرم‌سرای خسرو نباشی و زن رسمی و قانونی خسرو باشی. ما بازخورد عفاف و پاکدامنی را در این داستان

کاملاً حس می‌کنیم و وقتی شیرین این را به خسرو عنوان می‌کند و خسرو بر آشفته شده و برایش گران تمام می‌شود؛ و بعد ماجرای جنگ ایران و رم را داریم که خسرو می‌رود و رم را شکست داده و درنهایت مریم دختر قیصر رم را به غنیمت می‌گیرد. در آنجا مریم به خاطر اینکه از قضیه عشق شیرین باخبر است او هم شرط می‌گذارد که تا وقتی من همسر قانونی تو هستم، همسر دیگری را برنگزین؛ موضوع عفاف اینجا خودش را نشان می‌دهد که درواقع آن پاکدامنی را حفظ می‌کند. مورد دیگر بحث لیلی و مجنون است؛ در همان محدودیت‌های قبیله‌ای که وجود دارد برای وصال و دیدار لیلی و مجنون. می‌توانیم این را نیز بگنجانیم در همان فاکتور عفاف و پاکدامنی که فاکتوری مهم است و این‌گونه زن در ادبیات به‌نوعی آرمان‌خواهانه جلوه می‌کند. رسالت‌های چندگانه‌ای را می‌توان برشمرد در ادبیات فارسی؛ همین‌طور که همگی واقف هستند زن و نقش‌های چندگانه‌اش خیلی گسترده‌تر از نقش مرد در اجتماع است. حداقل می‌توان گفت که رویکردهای یک زن کاملاً متفاوت است و جمع کردن همه آن ویژگی‌ها و رویکردهای زنانه در وجود یک آقا، اتفاق نمی‌افتد. زن در معنای خودش آن زندگی و زایندگی را دارد و مرد در ریشه، اصل کلمه مرد میرایی و همان مرد پذیری‌اش را دارا است. اگر بخواهم در ادبیات فارسی چند رسالت از زن و مظهر زن را بشمارم، یکی مظهر عشق و دلدادگی است که زن یا عاشق است یا معشوق. زمانی همسر است و در وقتی دیگر در مقام مادری دلسوز و فداکار و همین‌طور مربی تربیتی خانواده قلمداد می‌شود؛ همچنین در جایی زن مظهر پارسایی، توکل، زهد، پرهیزگاری و همان نگاه آرمانی است؛ گاه مظهر خردمندی، سیاستمداری، سیاس بودن و میهن‌پرستی؛ و گاهی در همان مکر زنانه که اشاره شد، کینه‌توز و فتان و حیله‌گر خواهد بود. در عاشقانه‌های ادب فارسی، زنان به دو صورت نقش فعال این عشق و دلدادگی را بازی کردند؛ یکی عشق‌های جسمانی و اروتیک مثل سودابه و سیاوش، ویس و رامین، بیژن و منیژه و زال و رودابه؛ و گاهی در جایگاه عشق‌های عذری و بی‌چشمداشت به آن نگاه جنسیتی مثل لیلی و مجنون و زین‌العرب و بکتاش. زن در جایگاه مادر، سمبل فداکاری، ایثار، شکیبایی، عاطفه، محبت و پرورش‌دهنده افلاطون‌ها و سقراط‌ها است. می‌توانیم فرانک را مثال بزنیم، زن آبتین و مادر فریدون در شاهنامه که وقتی ضحاک مردها را می‌کشت و آبتین را هم کشت، فرانک از ترس این‌که پسرش را از دست بدهد، پسر را به مرغزاری می‌برد تا مبادا صدمه ببیند و ماجراها..، که زنده بماند؛ درواقع فرانک در این داستان در قاموس زندگی یک مادر تلقی می‌شود که زندگی، زنده بودن، آرزوی زنده بودن و زندگی بخشیدن به دیگران، درواقع سر آغاز وارستگی‌ها و نقطه تمام پاکبازی‌هایی است که در مظهر یک زن جلوه‌گر می‌شود و ما می‌توانیم آن را ببینیم

مورد بعدی تدبیر و کاردانی است؛ مظهر خرد، عقل، سیاس بودن و سیاست داشتن، تدبیر کردن و چاره‌اندیشی به‌عنوان یک مادر. گاهی این تدبیر موجب جلوگیری از جنگ‌ها شده؛ برعکس اینکه می‌گویند باعث‌وبانی خیلی از جنگ‌ها زنان هستند. همین‌طور زنان نیز باعث جلوگیری خیلی از جنگ‌ها و نابسامانی‌ها شده‌اند و حتی دو کشور را نجات داده‌اند، گاهی ملت‌ها و خانواده را؛ که می‌توان مثالش را در شخصیت سیمین‌دخت، مادر رودابه، در داستان زال و رودابه ببینیم

درواقع از عشق دختر به زال آگاه می‌شود و پدر، که او را ننگ بزرگی می‌دانسته، سیمین‌دخت با نرمی و ژرف‌اندیشی‌ای ک دارد می‌تواند نگرش غالب پدر را تغییر بدهد و او را قانع کند که از کشتن دختر فاصله بگیرد؛ نه‌تنها از کشتن او، بلکه به او بگوید که از ترس عشق به زال حاصلی را به دست نخواهی آورد و حتی به‌عنوان سفیر نزد سام می‌رود که فرستاده منوچهرشاه است؛ و منوچهرشاه نیز لشکرکشی کرده برای جنگ و به خاطر این عشق و ماجراهایی که وجود داشته، با تدبیر زنانه نظر سام را تغییر می‌دهد و به

سمت‌وسوی صلح می‌کشاند و علاوه بر اینکه از جنگ جلوگیری می‌کند، نهایتاً او را نیز راضی می‌کند که دخترش را برای زال به همسری برگزیند و آن عشق را درنهایت به سرانجام می‌رساند. درواقع مادر در اینجا برای تجوید ارزش و حرمت بخشیدن به زن بودنش، فرزندش را رها نمی‌کند و به‌عنوان یک تدبیرگر جلوه می‌کند

زن در جایگاه همسر در فرهنگ ایرانی، کانون پرورش ارزش‌های والای انسانی است؛ مثل تربیت و عفت، عطوفت و رحمت، عشق و محبت و... . علاوه بر اینکه مکر زنان و بازخورد نگرش منفی را هم به زن در ادب کلاسیک زیاد می‌بینیم، بازخورد مثبت نسبت به زن در جایگاه کانون پرورش هم قابل‌مشاهده است و نمونه‌های آن شامل

نظامی در اسکندرنامه:

هزار آفرین بر زن خوب‌رای / که ما را به مردی شود رهنمای

اسدی طوسی:

هنرها ز زن مرد را بیشتر / ز زن، مرد بُد در جهان بیشتر

سعدی:

دلارام باشد زن نیکخواه

پروین اعتصامی:

در آن سرای که زن نیست انس و شفقت نیست.

و اما زنان خردمند و پارسا. یکی از مظاهر خردمندی زنان در ادبیات زمانی است که اغلب با درخواست مردان جهت کامیابی و ازدواج روبه‌رو می‌شوند. در ادبیات کهن بیشتر. آن‌ها با به کار بستن خردمندی و تدبیر خودشان حفظ عفاف و خویشتن و همچنین تأمین مصالح را دارند و گونه‌ای شایسته و با پختگی و تدبیر و با عزت از آن مرحله بیرون آمدند. شاید قشنگ‌ترین مثال داستان سهراب و گردآفرید باشد؛ هنگامی‌که سهراب ساعتی را با یک خانم مبارزه می‌کند و اطلاعی ندارد از این‌که طرف خانم است. گردآفرید هم که موهایش را در کلاه‌خودش پنهان کرده بود، هنگامی که سهراب متوجه می‌شود از پس آن برنمی آید و بعد با ضربه‌ای به کلاهش، زیبایی‌ها و موهای گردآفرید را می‌بیند و متوجه می‌شود که با یک خانم مبارزه می‌کرده است، دلش برای زیبایی‌های گردآفرید می‌لرزد. این موضوع را گردآفرید احساس می‌کند و همان‌جا از تدبیرش برای اینکه در چنگ دشمن نیفتد، استفاده می‌کند و می‌گوید اگر ما باهم به سمت لشکر برویم و همه لشکریان ببینند که تو داشتی با یک زن می‌جنگیدی برایت ننگ است که چطور از پس یک زن برنیامدی. بگذار که من داخل دژ شوم و کسی از این ماجرا بویی نبرد، تو فردا بیا و همه دژ در اختیار خودت خواهد بود. سهراب هم چون دلش لرزیده بوده قبول می‌کند و این تدبیر گردآفرید باعث می‌شود شبانه تمام آن افراد از دژ بیرون بروند. وقتی سهراب به قلعه می‌رود به‌قصد چپاول دژ و به دست آوردن گردآفرید، می‌بیند که کسی داخل دژ نیست؛ و این داستان نمونه‌ای از خردورزی است و همچنین همان داستان سیمین‌دخت را در زمره زنان خردمند می‌توان جا داد. زنان پارسا نیز کم نیستند. در بیان نام بزرگان زاهد زنانی مثل آسیه، مریم و حضرت زهرا (س) و در عرفان اسلامی مثل رابعه و همچنین از ادب معاصر، بانو امین را مثال می‌زنیم که بر تارک خورشید گام به گام مردان، جلوه‌گر هستند و پیش می‌روند. باید این‌طور عنوان کرد که نقش زنان یا جلوه زنان در ادبیات معاصر به‌عنوان شخصیت‌هایی که موثر هستند و خودشان دستی بر قلم دارند، خیلی بیشتر از ادبیات کهن و کلاسیک است. زنان در دوران کلاسیک خیلی در جایگاه مطرحی نبودند و به چشم نمی آمدند و یا به طنز، قلم در دست دشمنان همان مردان بوده و حتی اگر بوده هم خیلی جلوه‌گر نمی‌شده است

و اما سیمین بهبهانی جزو یکی از شعرای معاصر ماست که نگاه زنانه در شعرش فوق‌العاده پررنگ و مطرح است؛ همان‌طور نقد اجتماع و نقد زنان را دارد و خودش هم یک زن است و نگاه زنانه در شعر سیمین خیلی متبلور هست

شعر هوو از سیمین کاملاً احساسات و دغدغه‌های یک زن را بیان می‌کند. هرچند که این موضوع ممکن است خیلی قدیمی باشد؛ اما همچنان وجود دارد. ذهنیت و احساس زنانه سیمین را جای‌جای این شعر مشاهده می‌کنیم

هویت بخشی زنِ ایرانی در ادبیات داستانی معاصر

طیبه گوهری

ادبیات راستین عام و انسان شمول است. داستان، یکی از قالب‌های ادبی است که زنان نویسنده توانسته‌اند طی چند دهه در آن ظهور و حضور نسبتاً موفقی داشته باشند. خانم «سیمین دانشور» پرچمدار این جریان معاصر است؛ او ضمن بیان مشکلات زنان همواره به مسئله هویت زن ایرانی تاکید داشته و در آثار خود تقابل زنان جوان را با سنت‌های حاکم به تصویر کشیده است

دانشور در آثارش به‌ویژه رمان‌های «سووشون» و «جزیره سرگردانی» تصویرگر موقعیت و دغدغه‌های زن ایرانی است. زنانی که سعی در شکستن پوسته سخت زندگی سنتی خود دارند. دانشور موفق می‌شود زن را از ابژه‌ای منفعل در جهان داستان، به سمت سوژه‌ای اثرگذار هدایت کند و با این کار تصویر و ایماژهای غالب درباره زن را تغییر دهد.

در طی این مسیر خانم «گلی ترقی» با «دو دنیا»، «مهشید امیرشاهی» با «سار بی‌بی خانم» و «شهرنوش پارسی‌پور» با رمان «زنان بدون مردان» این راه را برای آیندگان هموار کرده‌اند. «زویا پیرزاد» دیگر نویسنده‌ای است که با تاکید بر مسائلی چون روزمرگی و هویت زنانه، دغدغه‌ها و جایگاه زن مدرن ایرانی را با زبانی ساده و هدفمند بیان می‌کند. پیرزاد در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، در ترسیم زندگی زنان خانه‌دار و شاغل، به تصویر کشیدن ملال روزمرگی و اندوه پنهان دیده نشدن، بسیار موفق عمل کرده است. مسئله‌ای که تا پیش از این در ادبیات داستانی سراسر مردانه ما مفقود مانده بود. از این رو این رمان مورد استقبال خوانندگان و تحلیل‌گران ادبی قرار گرفت.

یکی از دستاوردهای برجسته پژوهش‌های ادبی زن‌محور بر مبنای آثار داستانی معاصر، تحلیل دقیق و جزئی‌تر خواسته‌ها، رنج‌ها و امیال زنان و توجه به جنبه‌های انسانی آنان است بر آیند این تحلیل‌ها به این مهم اشاره دارد که نویسندگان امروزی انسان و به ویژه جنس زن را دیگر «تک روایت» نمی‌بینند. نویسندگان زن با رشد و توسعه نگاه خود، نقش‌های مختلفی برای شخصیت‌های زن داستانی خود قائل شده‌اند: نقش مادری، همسری، دختری، در هیبت یک عاشق یا معشوق و در جایگاه‌های طبقاتی و شغلی

متعدد به‌عنوان نمونه پزشک، خبرنگار، کارمند، فعال سیاسی اجتماعی و... .

آمارها نشان می‌دهد که آثار نویسندگان زن به دلایل مختلف ازجمله حضور متعدد و گسترده شخصیت‌های اصلی و فرعی زن، شناخت عمیق و واقعی‌تر مولف به دغدغه و چالش‌های زندگی زنان، اقبال پژوهشگران ادبی را بیش از گذشته جلب کرده است. پیش از این آنچه شخصیت‌پردازی مردان داستان‌نویس را در معرض آسیب قرار داده بود، سپید و سیاه دیدن یا بهتر بگویم فرشته و لکاته دیدن شخصیت‌های داستانی زن بود. این خط‌کشی‌ها و این نگاه کلاسیک و غیرواقعی، آنان را از هویت واقعی و همذات‌پنداری با مخاطب دور نگه می‌داشت.

فعالیت‌های فزاینده نویسندگان زن در این مورد، در مقایسه با آثار گذشته، منجر به این امر شد تا خالق شخصیت‌های زنی باشند که حضور موثر و کلیدی‌تری در طول روایت دارند.

پژوهش‌های اخیر گواهی می‌دهد که در قالب متون ادبی کلاسیک نمادها و صفت‌های کلیشه منفی به شکل مستقیم یا غیرمستقیم با رموز، استعاره و توصیف زنان رقم خورده است. صفاتی چون حماقت، بی‌وفایی، خیانت و مکارگی

در اغلب متون کلاسیک حضور زنان بسیار کمرنگ بوده و یا در صورت حضور در قالب شخصیت‌های حاشیه‌ای یا درحصار کلیشه تکراری لکاته و اثیری محصور شده بودند. البته لازم به ذکر است این رویکرد خود معلول فرهنگ جوامع مردسالار و زن‌ستیز و تاثیر ترجمه ادبیات مشرق زمین بوده است. در ادبیات کلاسیک زنان هیچ‌کجا حضور جدی و موثر نداشته‌اند و قلم در دست مردان بوده و آن گونه که خواسته‌اند صدا و سیمای زن را به تصویر کشیده‌اند. حتی در وصف زیبایی‌های جسمانی دچار کلیشه‌ای تکراری بوده‌اند، چه رسد به انعکاس صدای درونی زنان!

نگاه اجمالی به آثار منتشر شده در سال‌های اخیر، نشان می‌دهد بارزترین دغدغه زن نویسنده امروز، نفس خود زندگی است؛ شناخت و اشراف به کیفیت زندگی و چرای اتفاق‌های پیرامون آن. مولف برای پرداختن به این مهم باید یک ذهنیت مستقل داشته باشد. ذهنیتی که نمی‌گذارد تجربه‌ها و ارزش‌های جنسیت حاکم به او تحمیل و بازتولید شوند. داشتن جسارت لازم و ذهنیت مستقل از جریان حاکم می‌تواند راه را برای پرداختن به حلقه‌های مفقوده و مسائل به انزوا رانده شده، باز کند

یکی از این حلقه‌های مفقوده، مسئله تنانگی و بدن است. از ویژگی‌های ادبیات داستانی گذشته، نوعی تن هراسی است. البته پرداختن به بدن و تن به‌معنای نگاه اروتیک داشتن به جسم نیست بلکه به‌معنای فعلیت بخشیدن به جسم است. پرداختن به روح و تن، چون دو بال برابر می‌تواند به کمک باورپذیری و واقعی شدن شخصیت‌های داستانی بیاید و تمرکز را از روی ذهنیت‌گرایی بردارد

در ادامه بحث باید خاطرنشان کرد نویسنده‌ای که از تجربیات شخصی‌اش می‌نویسد نباید تجربه زیسته بر هنرش غلبه کند. او باید پوسته زندگی شخصی خود را بشکند و با عبور از آن به افقی وسیع و چشم‌اندازی گسترده‌تر از زندگی خود برسد. هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند تا ابد حدیث نفس بگوید؛ از جایی باید به هنر و خلاقیت ذهنی و ناخودآگاه خود تکیه کند

داستان نوشتن در ذات خود نوعی مکاشفه است که در ابتدا فرایند آن قابل پیش‌بینی نیست. به عقیده صاحب این قلم، شهود شخصی مولف با ارزش‌تر از دانش و تئوری‌های داستان نویسی است. این شهود اگر در جای درست و به موقع اتفاق بیافتد، بسیار موثر و نجات‌بخش است. از آنجایی که مخاطب هنر نوع انسان است و هنر نویسنده در این است که دغدغه‌ها و مسائل زنان را جوری طرح کند که به مسائل مردان هم تبدیل شود و برای مخاطب عام فارغ از جنسیت خود جذاب و خواندنی باشد؛ از این منظر من به ادبیات زنانه یا مردانه، داستان زنانه یا مردانه اعتقاد ندارم و معتقدم ادبیات راستین عام و انسان

شمول است

از اواسط دهه ۷۰ مولفان زن مصمم‌تر از گذشته خواسته‌اند که روایت‌های خود را بنویسند و به نظر می‌رسد جامعه هم بیش از هر زمان دیگری آماده شنیدن این روایت‌هاست. اکنون زنان نویسنده با ادبیاتی مستقل از مردان، قلم به دست گرفته و با حفظ نگاه اجتماعی خود بسیار درونی و از به انزوا رانده‌شده‌ترین رنج‌ها و امیال خود می‌نویسند. آن‌ها در داستان‌های خود، طیف گسترده‌ای از زنان، خصوصا شخصیت‌های برون‌گرا و فعالی را که در اطراف خود می‌بینند وام گرفته و دیگر به زن به‌عنوان موجود «تک روایت»، «فرشته یا شیطان صفت» نگاه نمی‌کنند زنان نویسنده با پرداختن به زن ایرانی با همه محاسن و ضعف‌های احتمالی او، به او هویت انسانی و واقعی بخشیده‌اند.

پیام زن‌ها به تهران

دکتر جواد خوانساری
شاعر و پژوهشگر جامعه شناسی

جستاری کوتاه پیرامون زندگی و شعر
نیم‌تاج سلماسی، شاعر دوره مشروطه

توضیح: این جستار برگرفته از فصل سوم رساله دکترای نگارنده با عنوان «سیاست زیباشناسی: واکاوی رابطه شعر و سیاست در عصر مشروطه» است که در بهمن‌ماه ۱۳۹۶ در دانشگاه تهران با درجه عالی مورد ارزیابی قرار گرفت

سلماس یکی از شهرهای قدیمی ایران است که در طول تاریخ نام‌های مختلفی به خود دیده است. این شهر در اواخر دوره قاجاریه ناحیه‌ای ناامن بوده و بارها توسط ترک‌ها، روس‌ها و یاغیان کرد، مورد حمله قرار می‌گیرد. مسیحیان سلماس و توابع آن، به سرکردگی مارشیمون و با تسلیحاتی که از روسیه می‌گیرند مدت‌ها با عشایر و کردها درگیری دارند. اسماعیل آقا سمیتقو یا اسماعیل آقا شِکاک، سرکرده ایل شِکاک، که چهریق را مقر حکومت خود قرار داده است، به‌عنوان خدمت به ایران، عثمانی و جهان اسلام، مارشیمون، سرکرده مسیحیان را به قتل می‌رساند. پس از این واقعه، طرفداران مارشیمون در شب دوشنبه ۲۴ فرودین ۱۲۹۸ خورشیدی (۱۳ رجب ۱۳۳۷ قمری) به سلماس، دیلمقان، چهریق و کهنه‌شهر حمله‌ور شده و مردم بی‌گناه را قتل‌عام می‌کنند. سپس خانه‌ها را ویران کرده و با اموال غارت‌کرده می‌گریزند. در این واقعه نزدیک به پنج هزار نفر از مردم براثر قتل و غارت، قحطی و بیماری از بین می‌روند و

باقی‌مانده اهالی این شهرها، به خوی و ارومیه فرار می‌کنند.[1] این واقعه، همچنین به فاجعه لکستان[2] نیز مشهور است

اما این ماجرا چه ارتباطی با بحث ما دارد؟ حسین بایبوردی مولف کتاب «تاریخ پناهندگان» پاسخ ما را می‌دهد. او ضمن اشاره به این واقعه، قصیده‌ای را از نیمتاج خانم، که در شرح این فاجعه سروده است، نقل می‌کند.[3] نیمتاج خانم معروف به نیمتاج سلماسی، از پدری یوسف‌نام و مادری نرگس‌نام معروف به آغا خانم، در سال ۱۲۸۵ خورشیدی –همان سال صدور فرمان مشروطه– در خانواده‌ای فرهنگ‌دوست در لکستان سلماس به دنیا می آید. او تحصیلات خود را تا دوره متوسطه ادامه می‌دهد و زبان‌های ترکی و انگلیسی را فرامی‌گیرد. او در واقعه کشتار لکستان، خانواده‌اش را از دست می‌دهد و همان سال از سلماس به رشت می‌کوچد.[4]

به نوشته آقابزرگ تهرانی، مولف کتاب «الذریعه الی تصانیف الشیعه» نیمتاج سلماسی دارای دیوان شعری است حاوی اشعار وطنی و اجتماعی.[5] اما اکنون از او بیش از دو شعر، پیش روی ما نیست.[6] غزلی که به «کاوه»[7] مشهور است. دین‌شاه ایرانی در کتاب «سخنوران دوران پهلوی» راجع به این شعر می‌نویسد: « [کاوه] در موقع قتل و غارت ارومیه و یورش ترک‌ها به سلماس و رشت یعنی در طول جنگ جهانی اول که پدر و کسان نیمتاج مقتول شده‌اند، سروده شده است.»[8] و غزل دیگر، که به «پیام ما به تهران»[9] معروف است. اگرچه هردوی شعرها به واقعه سلماس اشاره دارند، انتخاب ما برای بازخوانی، غزل «پیام ما به تهران» است. نیمتاج می‌نویسد

کیست که پیغام ما به شهر تهران بَرد؟ / ز گله‌ی دربه‌در خبر به چوپان برد
وقعه‌ی سلماس را سرود نغزی کند / به مجلس چنگ و نی پیشِ امیران برد
کلاه‌داران ما پرده‌نشین گشته‌اند / مِعجر[10] ما را صبا به فرق ایشان برد
زمامداران ما غنوده در پارک‌ها / ناله‌ی طفلان ما گوش دلیران برد
اشک یتیمان ما سیل مهیبی شود / تمام این پارک‌ها ز بیخ و بنیان برد
کجاست گردن‌کشان که بوده اندر عجم؟ / هنوز تاریخ ما شرف از ایشان برد
کجاست یک شیر نر به عزم بندد کمر؟ / تمام این روبهان به‌سوی زندان برد
هنوز در خاک و خون خفته جوانان ما / تمام درندگان طعمه از آنان برند
پرده‌نشینان ما که رشک حورا بدند / اسیر دیوان شده سجده به غولان برند
وطن‌پرستان ما فتاده دور از وطن / گشوده دست سؤال به پیش دونان برد
کجاست مرگ عزیز که دستگیری کند؟ / گرفته از دست ما به سوی یاران برد[11]

نیمتاج سلماسی اولین «زن–شاعر»ی است که مسائل اجتماعی، انتقادی و مضامین سیاسی را به قلمرو شعر زنان راه می‌دهد و شعر را تبدیل می‌کند به فضایی آزادی برای ارائه افکار و اندیشه‌های اجتماعی خود.[12] او در شعر خود مردان را خطاب قرار می‌دهد و به وضع موجود انتقاد شدید دارد؛ و راوی محنت‌های خود و رنج‌های زنان و کودکان یتیم است

بازگردیم به شعر؛ نیمتاج از همان آغازین سطر، سیاست زیباشناختی شعرش را در تقابل با پارادایم مستقر برمی‌سازد. او فقط روایتگر دربه‌دری و پریشانی گله نیست. او می‌خواهد پیغام این دربه‌دری را به گوش چوپان یا همان «زمامداران غنوده در پارک‌ها» برساند. او می‌پرسد: چه کسی هست که پیغام ما زنان و «ناله‌ی طفلان ما» را به

۱. حجازی، ۱۳۸۲: ۲۳۲-۲۳۳.
۲. لکستان بخشی از اطراف سلماس است که دارای نه پارچه آبادی است. اهالی آن عموماً دامدار و ایلات و به شجاعت و دلیری معروف بودند و در برابر حملات اسماعیل‌آقا سمیتقو مقاومت و ایستادگی زیادی کردند. برای اطلاع بیشتر درباره این واقعه ن.ک: کسروی، ۱۳۵۷: ۸۲۹-۸۴۱.
۳. بایبوردی، ۱۳۴۹: ۲۱۷.
٤. فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۲.
٥. آقابزرگ تهرانی به نقل از: حجازی، ۱۳۸۲: ۲۳۳.
٦. برای آگاهی از چرایی از دست رفتن شعر «زن-شاعر»هایی همچون نیمتاج ن.ک: کراچی، ۱۳۸۱: ۲.
۷. برای دیدن این شعر ن.ک: کراچی، ۱۳۷٤: ۱۱٦.

«شهر تهران» ببرد؟ چه کسی هست که واقعه کشتار سلماس را به زیباترین شکل ممکن بسراید؟ پاسخ روشن است. هیچ‌کس جز او. سه پرسش بعدی نیز در راستای همین پرسش نخست طرح می‌شود. نیم‌تاج با این پرسش‌ها، با یک تیر دو نشان را می‌زند: ابتدا ناکار آمدی و بی‌کفایتی مشروطه مردانه را در حل بحران آشکار می‌کند، و آنگاه «مشروطه زنانه»ی خود را پیش می‌نهد

اما «زن–شاعر» ما به همین پرسش‌ها بسنده نمی‌کند. او از رهگذر شعرش، در توزیع پلیسی امر محسوس اخلال ایجاد کرده و جایگاه مرد و زن را واژگون می‌کند. او «کلاه‌دارانی» را نشان می‌دهد که «پرده‌نشین گشته‌اند»، هم ازاین‌رو پوشش سر زنان را زیبنده چنین مردانی می‌دانند؛ مردانی بی‌اثر، مردانی بی‌عمل. شعر نیم‌تاج یک خطای بنیادین را آشکار کرده است. ژاک رانسیر در کتاب «عدم توافق» می‌نویسد

مفهوم خطا[13] با هیچ نمایش «قربانی سازی» در ارتباط نیست، بلکه خطا به ساختار اصیل کلیت سیاست تعلق دارد. خطا صرفاً شکلی از سوژه‌سازی است که به‌واسطه آن، برابری شکلی سیاسی به خود می‌گیرد. سیاست به‌سبب یک امر یکتای جهان‌شمول ظهور می‌یابد که شکل خاص یک خطا را به خود می‌گیرد. خطا با الحاق نمایشی از برابری، به‌عنوان سهم آن‌هایی که هیچ سهمی ندارند، عدم توافق میان بخش‌های جامعه را نشان می‌دهد... افزون بر این، خطایی را که به‌واسطه آن، این گروه‌ها در معرض رؤیت‌پذیری قرار می‌گیرند، نمی‌توان از رهگذر توافق میان گروه‌ها سامان داد.[14]

نه. «زن–شاعر» ما به دنبال قربانی جلوه دادن زنان و کودکان نیست، بلکه به‌واسطه خطایی که آشکار می‌کند، به‌واسطه عدم توافق نهفته در شعرش، برابری‌خواهی زنان را رؤیت‌پذیر می‌کند. علاوه بر این، نیم‌تاج با مصادره نوشتار، نه‌تنها مانع از آن می‌شود که «ناله طفلان» و «اشک یتیمان» به سروصداهای اعلان‌کننده درد فروکاسته شود[15] بلکه صدای خود را نیز به آن‌ها اضافه می‌کند، شاید این شعر بلند آوا به «گوش دلیران» برسد. مشابه همین اقدام را، محمدتقی صبوری، معروف به ملک‌الشعرای بهار، چند سال قبل‌تر انجام می‌دهد. او نخستین کسی است که فریاد و ناله کودکان را وارد شعر می‌کند بعد از وصول دستور تلگرافی اعلان انتخابات دوره اول مجلس شورای ملی به مشهد و خبر مرگ مظفرالدین‌شاه و اعلام جلوس محمدعلی میرزا به تخت سلطنت که چندی بعد می‌رسد، ملک‌الشعرای بهار قصیده «عدل مظفر» را در سن بیست‌سالگی می‌نویسد و آن را در مجلس عمومی که برای تهیه مقدمات انتخابات اولین دوره مجلس شورا، در شهر مشهد تشکیل یافته است، می‌خواند.[16]

بهار در قصیده ۹۵ بیتی خود، از «عدل شاه مظفر»[17] سخن می‌گوید. از او که «دست ستم را ببست و پای ستمگر» را. بعد خطاب به او می‌گوید: «احسنت ای پادشاه مملکت آرای / احسنت ای خسرو رعیت‌پرور»؛ و از این‌که شاه مظفر مرده است شِکوه سر می‌دهد «اختر از آسمان ملک برون‌شد / از ستم آسمان و کینه اختر». اما چه باک «ماه اگر شد نهان عیان شد خورشید / دریا گر شد فرو بر آمد گوهر». بهار خطاب به شاه جوان می‌گوید: «ملک پدر را ز عدل و داد کن آباد» از او می‌خواهد «جانب خاور هم از کرم نظری» کند. و عاقبت پس از کلی زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی، بهار در هفتاد و چهارمین بیت، خطاب به محمدعلی شاه می‌گوید: «سوی خبوشان[18] یکی ببین که نیوشی / ناله چندین هزار مادر و دختر»

۸. ایرانی به نقل از: حجازی، ۱۳۸۲: ۲۳۳.
۹. این نامی است که مؤلف کتاب «اندیشه‌نگاران زن در شعر مشروطه» برای این شعر نیم‌تاج انتخاب کرده است و در منابع دیگر این شعر بی‌نام آمده است. ن.ک: کراچی، ۱۳۷٤: ۱۱٦.
۱۰. پارچه‌ای که زنان روی سر خود می‌اندازند. روسری و چارقد.
۱۱. بابیوردی، ۱۳٤۹: ۲۱۷.
۱۲. کراچی، ۱۳۷٤: ۱۱٦.
۱۳. wrong
۱٤. رانسیر، ۱۳۹٤: ٦۹-۷۰.
۱۵. همان ٤۵-٤۷.
۱٦. بهار، ۱۳۹۱: ٤۸.

آنگاه اندرز و نصیحت‌گفتن شاه را رها کرده و بر مدح او افزوده می‌گوید: «گفتم مدح تو با طریقی مطبوع / مر همه را نیست این طریقه میسر» و آخرین کلام او خطاب به شاه این است «جسم تو بی‌رنج باد و عیش تو بی‌مر[19]»

بهار به‌احتمال زیاد حکایت دختران قوچان را از این‌و آن شنیده است. ما از او انتظار زیادی نداریم. زیرا شنیدن هیچ‌گاه شبیه دیدن نیست. تازه اگر شاهد فروش دختران بوده باشد، چگونه می‌تواند رنج و محنت آن‌ها را حس کند؟ تکلیف بهار با خودش و با آنچه می‌گوید روشن است. او قصیده‌ای نوشته در ستایش عدل مظفر و پند و اندرز به شاه تازه بر تخت نشسته. و از میان قصیده ۹۵ بیتی خود، یک بیت را هم به ماجرای دختران قوچان اختصاص داده است. اما دشوار بتوان سخن او را پذیرفت و «ناله چندین هزار مادر و دختر» را از لابه‌لای چنین مدح‌نامه‌ای شنید. کمی بعد علی‌اکبر دهخدا نیز قصه دختران قوچان را می‌شنود، از زبان آن‌ها تصنیفی می‌نویسد و آن را در شماره چهارم نشریه «صوراسرافیل»، در ستون چرندوپرند منتشر می‌کند.[20] اما کلام مردانه دهخدا و بهار کجا و کلام سرتاپا انتقادی نیم‌تاج کجا. نیم‌تاجی که نه‌فقط شاهد قتل‌عام مردم شهرش بوده است، بلکه خانواده خود را نیز در این فاجعه از دست می‌دهد. کدام کلام اثرگذارتر و بُرنده‌تر است؟

برگردیم به همان شبی که نیم‌تاج بعداً گوشه‌هایی از آن را در شعرش به تصویر می‌کشد. احمد کسروی در کتاب «تاریخ هجده‌ساله آذربایجان» گوشه‌هایی از این شب را بر اساس یادداشت‌های یکی شاهدان محلی، این‌گونه ذکر می‌کند:

آن روز ۱۲ شهر رجب بود که ساعت‌به‌ساعت سپاه جِلو[21] را جرئت و جسارت و سپاه بقیه ما را خوف و هراس بیش‌تر می‌شد و اهالی و سپاهیان عازم فرار بودند، ولی چون اطراف شهر و دهات از سپاه جلوها مملو بود، راه گریز نیافته منتظر تاریکی شب بودند... طرف عصر کار محاربه بالکلیه سخت‌تر گردید به‌طوری‌که اهالی بی‌چاره عموماً درهای خانه‌های خود را بسته با مختصر آذوقه، دست عیال و فرزندان خود گرفته در قرب دروازه صدقیان جمع شده منتظر تاریکی شب و عازم فرار بودند. چندین هزار طفل و زن در قرب دروازه جمع و نالان و گریان بودند و اتصالاً گلوله‌های توپ و تفنگ به شهر می‌بارید. به قدر صد نفر از زنان در آن اجتماع، اولاد خود را گم کردند، هرکسی وانفسا گویان، مدهوش و حیران راه فرار و نجات خود را می‌جست. نیم ساعت از غروب گذشته که سپاه جلوها با قهر و غلبه از دروازه‌های اهرنجان داخل شهر شده، اهالی را مقتول و خانه‌ها را می‌سوزانیدند... اختصاراً در آن شبِ تاریک از شهر دیلمقان[22] و از صحرا و بیابان فریاد طفلان و نسوان به نُه گنبد آسمان می‌رسید. بعد از فرار فراریان، دو ثلث اهالی از عاجزان ستمدیده در شهر ماندند و درهای خانه‌های خود را بسته و منتظر مرگ نشستند. جلوها هم از آنجایی‌که نعش‌های مقتولینشان در جلوی چشم بود و دل‌سوخته و غضبناک بودند، یک شبانه‌روز به کشتن اهالی شهر مشغول بودند و درِ هر خانه بسته را شکسته، صد نفر را یکجا به خاک هلاک می‌انداختند و اولاد را پیش چشم مادر، و برادر را روبه‌روی چشم خواهر می‌کشتند... بعضی را هم پس از کشتن اعضایش را می‌بریدند و بعضی را هم در آتش می‌سوختند

۱۷. برای دیدن متن کامل این شعر ن.ک: بهار، ۱۳۹۱: ۴۸-۵۲.
۱۸. خبوشان نام قدیمی قوچان و یکی از ولایت‌های خراسان است.
۱۹. بی‌انتها و بی‌پایان
۲۰. شماره چهارم «صوراسرافیل» روز چهارشنبه ۲۸ خردادماه ۱۲۸۶ خورشیدی (۸ جمادی‌الاول ۱۳۲۵ قمری) منتشر می‌شود. برای دیدن متن کامل تصنیف دهخدا ن.ک: سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۸۱-۲۸۴.
۲۱. جِلو نام منطقه‌ای کوهستانی در جنوب دریاچه وان در ناحیه حکاری ترکیه است که تا پیش از جنگ جهانی اول محل زندگی طایفه‌ای از قوم آشوری در عثمانی بود. مارشیمون سرکرده مسیحیان از اهالی همین ناحیه است، که بعداً سپاه جلوها به بهانه انتقام خون او، مردم ارومیه و خوی و سلماس را قتل و غارت می‌کنند. ن.ک: کسروی، ۱۳۵۷: ۶۲۰.
۲۲. دیلمقان نام قدیمی منطقه‌ای است که در زلزله ۱۳۰۹ خروشیدی به‌کلی خراب شده و در کنار ویرانه‌های آن، شهر فعلی سلماس ساخته می‌شود.
۲۳. کسروی، ۱۳۵۷: ۷۳۷-۷۳۸.
۲۴. کراچی، ۱۳۷٤: ۱۱۵.

بیایید شعر نیم‌تاج را از نو بخوانیم. اکنون می‌توانیم «ناله طفلانِ» سلماس را واضح‌تر بشنویم، و «اشک یتیمان» را که بی‌وقفه از گوشه چشم آن‌ها جاری است بهتر ببینیم. نیم‌تاج نیز یکی از همین یتیمان است. او اشک‌هایش را پاک می‌کند، قلم مذکر را برمی‌دارد و «وقعه‌ی سلماس را سرود نغزی» می‌کند. او راوی دربه‌دری گله و راوی همه آن جوانانی است که «هنوز در خاک و خون خفته»اند. پیام او، شعر او و شعر او، پیام اوست. به قول روح‌انگیز کراچی

شعر نیم‌تاج بیان واقعیت‌های ملموس و عینی است. شعر او کهنه، ملال‌آور و کلیشه‌ای نیست. تصاویر و مضامین شعری او بدیع و شعر او پویا اما ساده است. شعر او توصیفی است، تصاویری زنده می‌سازد. شعر او بیان ارتباط منطقی شاعر با پیرامون خویش است و تجربه ویرانگری‌های جنگ و پریشانی‌های آن را در خود دارد.[۲۴]

منابع:

بایبوردی، حسین (۱۳۴۹)، تاریخ پناهندگان ایران از عهد صفویه تا اواخر قاجاریه، انتشارات وحید.

بهار، ملک‌الشعرا (۱۳۹۱)، دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار، مؤسسه انتشارات نگاه.

حجازی، بنفشه (۱۳۸۲)، تذکره‌ی اندرونی: شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اول، انتشارات قصیده‌سرا

رانسیر، ژاک (۱۳۹۴)، عدم توافق، ترجمه رضا اسکندری، انتشارات گهرشید.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۷)، همنوا با مرغ سحر: زندگی و شعر علی‌اکبر دهخدا، انتشارات ثالث.

فرخزاد، پوران (۱۳۸۱)، کارنمای زنان کارای ایران از دیروز تا امروز، انتشارات قطره.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۷۴)، اندیشه‌نگاران زن در شعر مشروطه، انتشارات دانشگاه الزهرا.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۸۱)، «نیم‌تاج سلماسی نخستین زنی که سیاست را به شعر سرود»، مجله پرویـن، شماره هفتم

کسروی، احمد (۱۳۵۷) تاریخ هجده‌ساله آذربایجان یا سرنوشت گردان و دلیران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر

حمیدرضا حیدری صفت
کاریکاتور از قمرالملوک وزیری

روان‌زخم، حافظه و نوشتار زنانه:

خـــــدای چیـــــزهـای کوچـــک

خـدای چیزهـای کوچـک اثـر آرونـداتی رُی، نویسـنده ادبیـات معاصـر هنـد، برنـده جایـزه بوکـر ادبی سـال ۱۹۹۷و ازجریان‌سـازترین رمان‌هـای زمانـه خـود اسـت. رمـان، داسـتان خواهـر و بـرادری دوقلـو بـه نـام استا و راهـل را روایـت می‌کنـد کـه پـس از سـال‌ها جـدایی، در بزرگسـالی بـه زادگاهشـان در ایالـت کـرالای هنـد برمی‌گردنـد. در قلـب ایـن روایـت، رابطـه ممنوعـه آمّـو (مـادر دوقلوهـا)، زنی از طبقـه مسیحیـان سـوری، و ولوتـا، مـردی دالیـت (نجس‌زاده، طبقـه‌ای بسیـار فرودسـت در هنـد)، قـرار دارد کـه بـه دلیـل قوانیـن سـخت‌گیرانه سـاحت نمادیـن، سـرکوب و نابـود می‌شـود. از طـرفی مـرگ سـوفی مـول، دخترعمـوی دوقلوهـا، و پیامدهـای آن، بهانـه‌ای بـرای خشـونت طبقـاتی و جنسیـتی علیـه ولوتـا و آمّـو شـده و روایـت بـا زبـانی شـاعرانه و تکه‌تکـه، زخم‌هـای اسـتعمار، سـرکوب سـاحت نشـانه‌ای (زنانـه) و تأثیـرات آن بـر سرنوشـت شـخصیت‌ها را بـا زبـانی تنیـده بـه لکنـت بیـان می‌کنـد؛ تـقلایی بـرای بیـانِ روان‌زخـمی کـه بـه چرخـه‌ای از سـرکوب و فقـدان گـره خـورده و همچنـان در تاریخ‌نـگاری اجتمـاعی و فـردی ایـن شـخصیت‌ها ادامـه می‌یابـد. سـاختار غیرخـطی رمـان منعکس‌کننـده ماهیـت تکه‌تکـه حافظـه و تروماسـت. زمـان به‌گونـه‌ای درهم‌تنیـده اسـت کـه گذشـته و حـال به‌طـور مـداوم در یکدیگـر ادغـام می‌شـوند و تأکیـد می‌کنـد کـه تروما از منطـق کرونولوژیـک پیـروی نمی‌کنـد. روایـت در صفحـه‌ی دیدگاه‌هـای مختلـف می‌لغـزد، شیـوه‌ای کـه تداعی‌کننـده عملکـرد ناخـودآگاه در احضـار ناگهـانی خاطـرات سرکوب‌شـده اسـت. ایـن اخـتلال در نظـم زمـانی، نشـانه‌ای از فروپـاشی روان‌شـناختی شـخصیت‌هایی اسـت کـه از گذشـته خـود راه گریـزی ندارنـد. رمـان در تلاقی مقاومـت پسااسـتعماری، نقـد فمینیسـتی و فـرم روایی تجـربی قـرار می‌گیـرد و بـا به‌کارگیـری گسسـت‌های نحـوی، تکرارهـای شـاعرانه و نـو آوری لغـوی، ابعـاد ناگفتـنی ژوئیسـانس زنانـه را کـه بازتـابی از سـوژگی چندپـاره شخصیت‌هاسـت، در جهـانی کـه آن را سـرکوب می‌کنـد، بـه نمایـش می‌گـذارد

ایـن جسـتار اسـتدلال می‌کنـد که اسـتفاده رُی از گسسـت روایی و نحـو آشـوبناک، تجـلی‌ای از نظریـه سـاحت نشـانه‌ای ژولیـا کریسـتوا، فیلسـوف پساساختارگراسـت کـه به‌طـور خـاص در بازنمـایی میـل مطـرود زنانـه تعریـف می‌شـود. سـاحت نشـانه‌ای در نظریـه کریسـتوا بـه حـوزه‌ای ماقبـل زبـانی اشـاره دارد کـه نظـم نمادیـنِ مردسـالارانه را دچـار انسـداد کـرده و فضـایی را بـرای لکنـت انداختـن در سـاحت نمادیـن زبـان و

اپیستمه حاکم بر آن فراهم می‌سازد. این جستار نشان می‌دهد که چگونه انتخاب‌های زبانی رُی، روایت‌های هژمونیک را متزلزل کرده و فضایی را برای بازنمایی روان‌زخم، مازاد میل و نوعی از سوژگی که در نظم نمادین امکان ظهور ندارد، مهیا می‌کند. درحالی‌که برخی نظریه‌پردازان معتقدند گسست‌های زبانی رُی، بیش از آنکه میل زنانه را آزاد کند، موجب ابهام و دشواری در خوانش متن می‌شود، راقم این سطور معتقد است که نثر او همان امر آلوده‌انگاشته‌ای را که قصد بازنمایی‌اش را دارد، بازپیکربندی می‌کند. از این منظر، فرم روایی رُی نه‌تنها بازتاب آلوده‌انگاری میل است، بلکه آن را به سطح زبان نیز برمی‌کشد

ژولیا کریستوا در انقلاب در زبان شاعرانه (۱۹۸۰) فرایند شکل‌گیری سوژگی درون زبان را به دو وجه تقسیم می‌کند: ساحت نمادین که با نظم، عقلانیت و قدرت تبیین می‌شود، و ساحت نشانه‌ای که با ریتم، بدن و فضای پیشازبانی مادرانه (کورای نشانه‌ای) مرتبط است. درحالی‌که ساحت نمادین گفتمان مسلط را تنظیم و کنترل می‌کند، ساحت نشانه‌ای در اشکال شاعرانه، موسیقایی و زبانی پریشان ظاهر شده و امکانی برای مقاومت در برابر ساختارهای صلب فراهم می‌آورد. کریستوا این مقاومت را در قالب کنش زبانی در ساحت متقابل مطرح کرده است. به عبارت دیگر، به اعتقاد او نوشتار زنانه نمونه اکمل کنشگری و مقاومت در ساحت نمادین (مردانه) زبان است. عمده شیوه روایی رمان رُی نمایانگر همین مداخله نشانه‌ای کریستوایی‌ست، جایی که معنا نه از طریق منطق متعارف، بلکه از طریق ضرباهنگ، چندآوایی، تأثر و حس‌یافت ایجاد می‌شود. این کژسانی‌های زبانی نه‌تنها یک انتخاب سبکی، بلکه شیوه‌ای برای بیان میلی سرکوب‌شده است؛ میلی که نمی‌تواند در زبان نمادینِ مردسالارانه به‌طور صریح بازنمایی شود

رابطه عاشقانه آمّو و ولوتا در بستری از تجربه روان‌زخم از رهگذر ستم اجتماعی رخ می‌دهد که آن را ناممکن و ناگفتنی می‌سازد. رمان این سرکوب را در امتناع خود از بازگویی این عشق در قالبی یکپارچه و بی‌وقفه منعکس می‌کند. در عوض، رُی زمان را متلاشی کرده و قطعاتی از میل آمّو را که در لحظات مختلف پراکنده شده، به‌گونه‌ای به نوشتار درمی‌آورد که این میل همواره حضور دارد اما هرگز به‌صورت کامل آشکار نمی‌شود. برای مثال، همخوابگی آمّو و ولوتا بارها و بارها در قالب عباراتی پریشان و غیرمستقیم بازگو می‌شود و بازنمایی اروتیسم به عمد فاقد انسجام ایماژ و زبان استعاری‌ست

«بوی رودخانه را روی او حس می‌کرد. روی پوستش. روی نفسش. حس غلتیدن، چرخیدن، ماهی‌وار حرکت کردنِ تنش روی تن او. صدای تلق‌تلق تخت کهنه را می‌شنید. تلق‌تلق پنجره. خیسی باران و صدای نفس‌های بچه‌ها. صدای تقریباً نامحسوس صندلی‌های آبی‌رنگ با دوخت اُریب.» (رُی، ۱۹۹۷، ص ۳۱۶)

این مواجهه با سبک، فراتر از ساختار نحوی معمول عمل می‌کند و به‌جای آن، با حس‌یافت، پراکندگی و تکرارهای ریتمیک، ایماژها را منتقل می‌کند. حرکت میان بو، صدا و حس، نوعی گسست نشانه‌ای‌ست که از نظم نمادین فراتر رفته و وارد حوزه‌ای می‌شود که میل از طریق قطعه‌قطعه شدن بازنمایی می‌شود؛ هرگز نه کاملاً آشکار و نه کاملاً پذیرفته‌شده. جملات اغلب کوتاه، معترضه و ناپیوسته هستند، با انفصال‌های آنی و غیاب انسجام منطقی میان عبارات. این استراتژی نحوی بازتابی از محدودیت‌های زبانی‌ای است که جامعه مردسالار بر ساحت نشانه‌ای تحمیل می‌کند

مفهوم کریستوایی «کورا» که پیش از معنای سازمان‌یافته درون ساحت نمادین وجود دارد، در کاربرد تکرارها و آواها، به‌ویژه در کلام استا و راهل، نمایان می‌شود. این دو شخصیت، به‌عنوان موجوداتی آستانه‌ای و مرزی، اغلب معنا را در

صداها حل می‌کنند

«راهل فکر کرد که عجیب است که جهان همیشه همه‌چیز را ساده می‌کند. اینکه سوفی مول بینی پاپاچی را داشت. اینکه اگرچه آمّو، استا و او هر سه، به‌نوعی، یتیم بودند، اما هر یک بار خود را به دوش می‌کشیدند. او هنوز کودک بود، اما می‌فهمید که جهان به‌نوعی چیزها را به دو دسته تقسیم کرده است... به قوانین عشق و قوانینی که تعیین می‌کردند چه کسی باید دوست داشته شود و چگونه. و تا چه حد.» (رُی، ۱۹۹۷، ص ۲۳۷)

ضرباهنگ کلمات و ساختار بازگشتی، «چه کسی باید دوست داشته شود و چگونه. و تا چه حد»، بازتابی از تپش‌های ساحت نشانه‌ای است که در برابر منطق خطی مقاومت می‌کند

آروندهاتی رُی حافظه، تروما و مازاد میل را به طریقی در هم می آمیزد که به مثابه یک مفصل‌بندی حیاتی از افشاگری ناخودآگاه اپتیکال عمل می‌کنند، جایی که نیروهای ناخودآگاه، ادراک و کنش‌های شخصیت‌ها را از رهگذر تماشا کردن و تماشا شدن به نمایش می‌گذارد. شخصیت‌های رمان، به‌ویژه استا و راهل، در جهانی زیست می‌کنند که به همان اندازه که تحت تأثیر ساحت نمادین است، تحت سلطه ممانعت‌های درونی و ناخودآگاه بصری نیز قرار دارد. تعادلی ظریف میان سرکوب و افشاگری؛ تعادلی که در صورت برهم خوردن، سوژگی شخصیت‌ها را بطور کلی مختل می‌کند

نویسنده رمان حافظه را نه به‌عنوان مخزنی ایستا از رویدادهای گذشته، بلکه به‌عنوان نیرویی پویا و ناپایدار بازنمایی می‌کند. برای استا و راهل، حافظه به‌شکلی تکه‌تکه و به‌صورت انتخابی، سرکوب‌شده عمل می‌کند، به‌گونه‌ای که شرایط عاطفی، اجتماعی و سیاسی دوران کودکی‌شان آن را شکل داده است. خاطرات آنان از لحظات سرنوشت‌ساز، سرنوشت ولوتا، مبارزات آمو، همدستی و قربانی‌شدنشان، آکنده از شکاف‌ها و تحریف‌هاست و این نشان می‌دهد که چگونه تروما، گذشته را همواره حاضر اما در عین حال گریزان می‌سازد. نثر رُی با این بی‌ثباتی هماهنگ است، به‌گونه‌ای که میان توصیفات شاعرانه و بیانی ناگهانی و واقع‌گرایانه نوسان دارد، امری که به وضوح بازتاب‌دهنده نحوه بروز غیرمنتظره خاطرات در ذهن آدمی است

فراتر از تروماهای فردی، ناخودآگاه بصری به نیروهای فرهنگی و ایدئولوژیکی نیز اشاره دارد که هنجار و قرارداد اجتماعی را شکل می‌دهند؛ اینکه چگونه نظام‌های طبقاتی، تاریخ استعماری و انتظارات خانوادگی در روان شخصیت‌ها حک می‌شوند. رُی، ناخودآگاه را میدان نبردی معرفی می‌کند که در آن تجویزهای اجتماعی، چه کسی می‌تواند دوست داشته شود، چه کسی باید ساکت بماند، در برابر حقایق خام و غریزی تجربه انسانی مقاومت می‌کنند. سکوت استا، به‌عنوان نمونه، صرفاً یک واکنش شخصی نیست، بلکه نشانه‌ای از نهادینه‌شدن عمیق هنجارهای اجتماعی است

رُی با ظرافتی خاص، ارتباط میان تروماهای فردی و ساختارهای سیاسی را نیز برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که شرم چگونه به‌عنوان ابزاری برای کنترل اجتماعی عمل می‌کند. سکوت تحمیلی استا، چه به‌معنای تحت‌اللفظی و چه به‌لحاظ استعاری، مبین این امر است که قدرت چگونه از طریق سرکوب صداها اعمال می‌شود. در این رمان، سکوت صرفاً غیاب گفتار نیست، بلکه وضعیتی تحمیل‌شده است که هویت و تعلق را شکل می‌دهد. این وضعیت تحمیلی به ولوتا نیز گسترش می‌یابد، شخصیتی که سرنوشت او نه با گفته‌ها، بلکه با مرزهای نانوشته‌ی نظام نمادین تعیین می‌شود. در این معنا، ناخودآگاه عرصه‌ای است که در آن میل مازاد باقی می‌ماند و در نهایت خواهان آشکارشدن است

یکی از تکنیک‌های روایی برجسته رُی در این رمان، امحاء و سپس اقل‌سازی کارکرد عرفی زبان

به‌منظور بازتاب ناهماهنگی‌های روان‌شناختی است. کلمات تکرار می‌شوند، به اجزای کوچک‌تر شکسته شده، مجدداً باز آرایی می‌شوند، یا معانی معمول خود را از دست می‌دهند. این روند بازتاب‌دهنده نحوه تحریف واقعیت توسط ناخودآگاه است. زبان مشترک استا و راهل، که در بستر بازی‌های کودکانه و تروماهایشان شکل گرفته، جهانی خصوصی از نشانه‌ها خلق می‌کند که درک آن برای دیگران دشوار است. این گسست زبانی، چالش بیان‌ناپذیر بودن احساسات شرم، ترس و آگاهی‌های ممنوعه‌ای را که در ناخودآگاه آنان دفن شده، تعریف می‌کند

در نهایت، داستان بر این ایده تأکید دارد که تروما سوژگی فرد را از هم می‌پاشاند و در وضعیت چندپارگی سوژه، حتی یافتن سیمپتوم برای تکمیل زنجیره نظم‌های سه‌گانه لکانی (خیالی، نمادین و واقع) غیرممکن است. به عبارتی، فرد در جنگلی تاریک از دال‌های سرگردان و موهوم گرفتار می‌شود و در این وضعیت یافتن معنا در زنجیره دلالت کاری غیرممکن است. خاطرات استا و راهل، به‌ویژه بازتاب‌های جسمانی و عاطفی آن‌ها، تلاشی ناخودآگاه برای بازپس‌گیری یک وحدت ازدست‌رفته است. اما این بازپیوند نه نشانه‌ای از ترمیم، بلکه نشانه‌ای از زخم‌هایی است که هرگز التیام نمی‌یابند. به گذشته نگریستن در این معنا، یک کشمکش مداوم برای بازپیکربندی عناصر متضاد درون سوژه است؛ تلاشی برای یک سنتز اتصالی

نعمت امام وردی

نویسنده، مدرس دانشگاه و پژوهشگر دکتری ادبیات انگلیسی

ما با ادبیات می‌توانیم خودمان را جای دیگری بگذاریم و یک زندگی نزیسته‌ای را تجربه کنیم

شرح گفت‌وگو با آذردخت بهرامی
داستان‌نویس معاصر

پرسشگر:
وحید خادمی

به‌عنوان مولف زن چه وظیفه‌ای نسبت به اجتماع خود احساس می کنید ؟

برای پاسخ به این سوال، دو مثال می‌زنم. فرض کنید به یک موسیقی‌دان به خصوص موسیقی‌دان خانم بگوییم به عنوان یک زن نوازنده یا آهنگساز چه وظیفه‌ای داری و انتظار داشته باشیم بگوید من فکر می‌کنم باید اهنگ‌های خیلی خوبی بسازم و در اهنگ‌هایم احساسات زنانه جامعه را منعکس کنم یا آهنگی بنوازم که از درون زن‌ها جوشیده باشد یا به یک نقاش خانم بگوییم شما چه وظیفه‌ای دارید و او نیز بگوید تابلوهایی بکشم که اوضاع زنان جامعه را منعکس کند و چه و چه

شعارزدگی در هر دو جواب موج می‌زند. من هیچوقت نمی‌نشینم داستان بنویسم که داستانی نوشته باشم. نمی‌نشینم داستانی بنویسیم که درمورد زنان باشد و احساسات آن‌ها را بیان کند. من هیچوقت ادبیات یا هر هنری را زنانه یا مردانه ندیدم. هیچوقت به جلسات ادبی که فقط زنان جمع شدند نرفتم. اعتقادی به زنانه و مردانه کردن ندارم. مثل اینکه یک مجمعی باشد که فقط آهنگسازان زن در آن جمع بشوند که کمی خنده‌دار است، هنر جنسیت ندارد و زنانه و مردانه نیست. من شاید هر چی می‌نویسم حال و هوای زنانه داشته باشد، دلیلش هم نوع نگاه جزءنگر و زنانه من است. جایی خواندم که ذهن مردها سیر از کل به جز دارد و زن‌ها از جز به کل نگاه می‌کنند به همین دلیل زن‌ها به جزئیات می‌پردازند

یک مدت، دهه هفتاد اصطلاح ادبیات آشپزخانه‌ای به غلط رواج پیدا کرد که کمال بی‌انصافی در حق زنان بود؛ خب طبیعی بود که زنان از دنیایی چه بسا کوچک و بسته اطراف خودشان شروع کنند به نوشتن و کم‌کم دامنه و دایره نوشتار و نگاه خودشان را گسترش دهند. به کار بردن چنین اصطلاحی همان‌قدر غلط است که من اصطلاح ادبیات سربازخانه‌ای را درمورد داستان‌های نویسندگان مرد به کار ببرم چون فضای سربازخانه‌ای دارد، طبیعی است که مردها بیشترشان به سربازی رفته باشند و اگر اهل قلم باشند احتمالا از دوران سربازی می‌نویسند و خیلی بی‌انصافی است که من به آن بگویم ادبیات سربازخانه‌ای. اما به‌عنوان یک زن معلم

هیچ وظیفه‌ای نسبت به اجتماع احساس نمی‌کنم. خیلی خوب است اگر بتوانم در کارهایم انعکاسی از جامعه باشم، حرف‌های دل زن‌های جامعه را بگویم، حرف‌های نگفته زن‌ها را بگویم

ما با ادبیات می‌توانیم خودمان را جای دیگری بگذاریم و یک زندگی نزیسته‌ای را تجربه کنیم برای زندگی روزمره خودمان؛ و شاید مردهای سرزمینم با خواندن داستانی از یک زن به دنیای زنانه آگاه‌تر بشوند ولی این انعکاس دنیا و نگاه زنانه اگر کمی گل درشت باشد از ادبیات خارج می‌شود و تبدیل به یک کار فرمایشی و شعاری می‌شود. کاش جامعه این ظرفیت را داشته باشد که به دور از هر نوع قضاوتی حرف زنان نویسنده را بشنود. همانطور که حرف مردهای نویسنده را به راحتی می‌شنود و کمتر قضاوت می‌کند

آیا زن بودن در صداقت نویسندگی شما تاثیر داشته است؟

اشاره شما درواقع به خودسانسوری و ممیزی بودن است، بله متاسفانه. تیغ ممیزی ناخودآگاه بر ذهن ما اثر گذاشته و دروغ است اگر بگویم قیچی سانسور بر آثار من تاثیری نگذاشته است، من اصلا نمی‌دانم اگر روزی سانسور نباشد من چگونه می‌نویسم و فکر کردن به این موضوع حالم را بد می‌کند و بله زن نویسنده بودن دست کم توی این جامعه، خودسانسوری را بیشتر می‌کند. خیلی باید مراقب داستانی که می‌نویسی باشی، باید خیلی بیشتر از مردان نویسنده مراقب برداشت و تحلیل جامعه و افراد اطرافت باشی

بانوی نویسنده میانسالی را می‌شناسم که حدود ۲۰ سال پیش به درددل می‌گفت ما زنان باید هم مطابق اداره ممیزی و ارشاد بنویسیم و خودسانسوری کنیم، هم باید مراقب نگاه جامعه به من نویسنده به‌عنوان یک زن باشیم و هم باید به جو خانه و اقوام و آشنایان توجه کنیم

حضور زن در ادبیات و نگاهی دوباره به آن چه اهمیتی دارد؟

قطعا در سی_چهل سال اخیر که در دنیا نویسندگان زن بیشتری مطرح شدند چنین دغدغه‌هایی هست، مجموعه هری پاتر که مثل یک بمب قوی عمل کرد، شاید چون نویسنده‌اش زن بود چنین اثری گذاشت؛ اگر نویسنده‌اش مرد بود این بازخورد را از آن نمی‌دیدیم. انگار وقتی خالق یک اثری زن است پروژکتورها روی او زوم می‌کنند و مثل ذره‌بین همه‌چیز را درشت‌تر نشان می‌دهند، همه‌چیز پررنگ و برجسته می‌شود. انگار این پیش فرض وجود دارد که خالق هر اثری باید مرد باشد و وقتی زن شد همه نگاه‌ها را به خودش جلب می‌کند

مثال از دنیای نقاشی می‌زنم. در هنر نقاشی تعداد زیادی نقاشان امپرسیونیسم مرد داشتیم که همگی هم مشهور بودند اما فقط ماری کاسا در بین زنان بسیار مطرح و مشهور شد. شاید جامعه انتظار نداشت یک زن در این مکتب مطرح بشود. برعکس این نگاه را البته در روسیه داشتیم در آنجا زنان نقاش بسیار زیادی بودند که مطرح شدند انگار اصلا در دوران سوسیالیستی روسیه اینکه زن باشی یا مرد اصلاً مهم نبود. شاید این دید وجود داشت که تو مفید باش زن باشی یا مرد فرقی نمی‌کند، هرچه هستی باش فقط مفید و برتر باش، همین کافی است؛ و اما در ایران از آنجا که زنان ما مدت کوتاهی است که دست به قلم بردند، هنوز جا دارد که به آن‌ها فرصت بدهیم تا از نگاه و دغدغه‌هایشان بنویسند. هر چقدر هنوز هم در دنیا و جهان‌بینی و نگاه و دغدغه‌هایشان جزءنگر باشند، باید بیان بشود. چه بهتر که انگ و برچسبی به این نوع نگاه و قلم نزنیم و اجازه بدهیم زنان حرف خودشان را بزنند حتی با خودسانسوری چند جانبه

بازتاب چهره‌ی زن به مثابه «دیگری» در ادبیات ایران

فاطمه قائدی
نقاش و پژوهشگر فلسفه هنر

مفهوم چهره و دیگری به‌عنوان ریشه بنیادین تفکر امانوئل لویناس فیلسوف فرانسوی قرن بیستم مطرح می‌شود. لویناس بر این باور است که دیگری نه به عنوان یک شیء یا ابژه، بلکه به‌عنوان یک چهره ظهور می‌کند که ما را به مسئولیت اخلاقی در جهت توجه به حقوق، نیازها و هویت خود فرا می‌خواند. او دلیل حوادث قرن اخیر همچون زن‌ستیزی را غفلت از چهره دیگری می‌داند. در بسیاری از جوامع، زنان به عنوان چهره دیگری آسیب‌پذیر نادیده گرفته می‌شوند که شاهد بازتاب آن در متون ادبی هستیم. این نادیده گرفته شدن نه‌تنها یک بی‌عدالتی اجتماعی است، بلکه از نظر لویناس، یک شکست اخلاقی است.

اندیشه‌های او در ادبیات ایران، به‌ویژه در بازنمایی چهره زن، می‌تواند به شکل‌های مختلفی تجلی یابد. ادبیات ایران از دیرباز با مسائلی چون عشق، عرفان و دگردیسی در پیوند بوده است. در شعرها و نثرهای ایرانی، چهره دیگری، به‌عنوان نماینده‌ای از ویژگی‌های انسانی و الگوهای اخلاقی بروز یافته است

حال اینکه از اسطوره‌های کهن تا روایت‌های امروزی چهره زن همراه با دوگانه‌ای خاص نقش شده است که با مفهوم دیگری لویناس در پیوند است؛ به‌طوری‌که گاه او را نمادی از عشق و زیبایی می‌دانند و گاه به موجودی فرودست تنزل داده شده است که اسرار آمیز و حتی ممکن است هراس‌انگیز جلوه کند. این دوگانگی در بازتاب هویت زن، اغلب او را به حاشیه روایت‌های اجتماعی و فرهنگی سوق می‌دهد.

برای مثال، در **شاهنامه فردوسی**، تهمینه با عشق بی‌پیرایه‌اش به رستم، نمادی از عشق ناب و فداکاری است و از سوی دیگر، در داستان‌های عامیانه مانند سمک عیار، زن گاه به‌عنوان موجودی اسرار آمیز و هراس‌انگیز مانند مهپری تصویر می‌شود که با استفاده از جادو و حیله‌گری، نقش مهمی در پیش‌برد داستان ایفا می‌کند. مهپری با چهره‌ای مرموز و توانایی ماوراءطبیعی، هم جذاب است و هم ترسناک. این ویژگی او را به نمادی از زن اسرار آمیز تبدیل می‌کند که مرزهای عقل و درک مردانه را به چالش می‌کشد و احساسات متناقضی از جذب و هراس را بر می‌انگیزد

در **غزلیات حافظ**، چهره زن اغلب به‌عنوان نماد عشق، زیبایی و معشوقه‌ای پر رمز و راز تصویر

می‌شود که با چهره‌ای فریبنده و پنهان، نماد عشق ازلی و زمینی است که شاعر را به سوی والا و کشف حقیقت رهنمود می‌کند

و اما در غزلیات سعدی، زن به‌عنوان معشوقه‌ای دلربا و گاه جفاکار ظاهر می‌شود که عشق او شاعر را به شور و شیدایی می‌کشاند. هر دو شاعر از مفاهیم زن برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی و انسانی استفاده می‌کنند.

در این باب بنا به عقیده لویناس در متن این دوگانگی، تقلیل‌گرایی وجود دارد که نادیده گرفتن دیگری به‌عنوان موجودی مستقل است. چهره زن باید فراتر از این دوگانگی دیده شود و مسئولیت اخلاقی ما در برابر او به رسمیت شناخته شود. این نگاه می‌تواند به بازتعریف جایگاه زن نه به‌عنوان ابژه یا نماد، بلکه به‌عنوان سوژه‌ای مستقل و دارای هویت کامل پذیرفته شود

در ادبیات معاصر، به‌ویژه پس از مشروطه، چهره زن به‌تدریج از حاشیه به متن آمده است. این دگردیسی، بازتابی از تغییرات اجتماعی و فرهنگی است که در آن زنان به‌عنوان نویسنده، شاعر و شخصیت‌های اصلی داستان‌ها، صدای خود را به گوش جهان رسانده‌اند. از آن جمله می‌توان از نویسندگانی چون سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد یاد کرد

سیمین دانشور به‌عنوان یکی از پیشگامان ادبیات زنان در ایران، با رمان‌هایی مانند «سووشون» و «جزیره سرگردانی»، زنان را به‌عنوان شخصیت‌های پیچیده و چند بعدی به تصویر کشید. شخصیت‌های زن در آثار او نه تنها قربانی شرایط اجتماعی نیستند، بلکه در برابر محدودیت‌ها می‌ایستند و هویت خود را می‌سازند. دانشور با نگاهی واقع‌گرایانه و انتقادی، مسائل زنان را در بستر جامعه ایران بررسی کرده و به آن‌ها صدایی مستقل می‌بخشد

منیرو روانی‌پور نیز با آثاری مانند «اهل غرق» و «کولی کنار آتش»، زنان را در موقعیت‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی قرار داد و به بررسی هویت زنانه در بسترهای گوناگون پرداخت. شخصیت‌های زن در داستان‌های او اغلب درگیر مبارزه درونی و بیرونی برای تعریف خود در جهانی هستند که آن‌ها را نادیده می‌گیرد. روانی‌پور با استفاده از نمادهای فلکلور و اسطوره‌های محلی، هویت زنانه را در تقابل با سنت‌ها و مدرنیته بررسی می‌کند

زویا پیرزاد نیز با رمان‌هایی مانند «چراغ‌ها را خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم»، زندگی زنان طبقه متوسط شهری را تصویر کرده است. شخصیت‌های زن در آثار او اغلب درگیر مسائل روزمره زندگی هستند، اما این مسائل به گونه‌ای روایت می‌شوند که عمق و پیچیدگی تجربه زنانه را نشان می‌دهند. پیرزاد با نگاهی ظریف و دقیق، به بررسی روابط خانوادگی، عشق و هویت زنانه در جامعه ایران می‌پردازد.

این دگردیسی در ادبیات زنان پس از مشروطه، نه‌تنها بازتابی از تغییرات اجتماعی و فرهنگی در ایران بود، بلکه خود نیز به‌عنوان عاملی برای تغییر و تحول در نگرش جامعه نسبت به زنان عمل کرد. بر این اساس می‌توان چنین عنوان کرد که ادبیات ایران پس از مشروطه، با بازنمایی چهره زن به‌عنوان دیگری و پذیرش مسئولیت اخلاقی در قبال آن، در جهت شناخت هویت زنانه حرکت کرد. این تحول را می‌توان به‌عنوان مواجهه با چهره دیگری و پذیرش مسئولیت اخلاقی در برابر او تفسیر کرد.

بررسی چهره زن در ادبیات ایران از دریچه‌ای که لویناس می‌نگرد، نشان می‌دهد که مسئولیت در قبال دیگری، بی پایان و نامتقارن است. این بدان معناست که ما هرگز نمی‌توانیم به‌طور کامل به نیازهای دیگری پاسخ دهیم، اما این مسئولیت همواره با ماست و چهره زن به‌عنوان دیگری یادآور این مسئولیت بی‌پایان است.

ادبیات، می‌تواند نقش مهمی در ترویج مسئولیت اخلاقی در قبال دیگری ایفا کند. ادبیات کلاسیک، با ارائه تصاویر دوگانه کلیشه‌ای و محدود از زنان، اغلب مانع از دیدن چهره آن‌ها به‌مثابه

دیگری می‌شود. در مقابل ادبیات معاصر، با ارائه تصاویری واقع‌گرایانه و انسانی‌تر، امکان مواجهه با چهره زنان و تفکر درباره مسئولیت اخلاقی خود در قبال آن‌ها را فراهم می‌کند. چهره زن به‌مثابه دیگری، بازتابی از مسئولیت اخلاقی ما در قبال تمام انسان‌ها است. ادبیات، با به تصویر کشیدن این چهره، می‌تواند ما را به سوی دنیایی عادلانه‌تر و انسانی‌تر هدایت کند.

نظام اخلاق پیشینی و ایدئولوژی، پناهگاه‌هایِ ترس‌خوردگان از مدرنیته:

علی مظفری سیرجانی
مدرس دانشگاه شیراز پژوهشگر دکتری جامعه‌شناسی

سخن من در باب دو کتاب از مهوش، خواننده معروف لاله‌زار و دکتر رضا براهنی است.
«تاریخ مذکر» به قلمِ شاعر، رمان نویس، منتقد ادبی، استاد دانشگاه و روشن‌فکر پرکار قبل و بعد از انقلاب، دکتر رضا براهنی.
براهنی را، بنا به مضامین کتاب «تاریخ مذکر»، در مقام روشن‌فکر پیش از انقلاب ۱۳۵۷ نشانده‌ام که به مسائل زنان نظر داشته است و مهوش را نیز به فراخور نوشته‌اش، روایت‌گر تجربه‌ها و آموخته‌های خویش دانسته‌ام که مخاطبان بسیاری از جرگه عوام داشته است. با فهم نسبت این دو کتاب می‌توان نسبت روشن‌فکر ایرانی با تجارب فردی مردم سرزمین خود را بهتر دریافت
«رازهای کامیابی»، نوشته‌ای در باب چگونگیِ معاشقه در قالب زندگی زناشویی است. نویسنده روابط‌گوناگون خود را توصیف کرده است. در نظر او رعایت بهداشت جنسی اهمیت بسیار دارد، به همین سبب به مردان و زنان توصیه می‌کند که پیش از معاشقه نظافت کنند. زنان و مردان اصولی را باید برای زندگی جنسی بیاموزند که کسی پیش‌تر از آن دم نزده است. آموخته که دیگرانی در این باره در جهان تحقیق کرده‌اند و باید علم را در تنظیم روابط‌جنسی مدخلیت داد
پیش از ازدواج و در دوره کودکی و نوجوانی باید افراد آموزش‌هایی ببینند که در بزرگسالی و زندگی زناشویی به آن ها نیاز دارند. نویسنده همچنین در سطور پایانی کتاب از اهل علم به‌ویژه روان‌شناسان دعوت کرده است که نقص‌های او را یادآور شوند و به او در توضیح علمی‌تر مطالب یاری رسانند.
بنا به آنچه آمد، عمده کتابِ مهوش، جنبه آموزشی دارد و هدف آن بهبود روابط زناشویی است. از این گذشته، کتاب اعتراف‌نامه‌ای است از زبان زنی سرخورده از آمیزش‌های جنسی که از تعهد زناشویی عبور کرده است و روابط‌جنسی آزاد را برگزیده است.
اشاره به نوع رابطه‌ها و افزودن تصاویری به کتاب، که چندان با اهداف آموزشی آن قرابت ندارند را باید از دو جنبه دید. یکی، گسترش مخاطبان و دیدن تصاویری که کمتر بدان‌ها دسترسی داشتند. از این زاویه، شباهتی به الْفیه شلْفیه دارد که تصاویر معاشقه در کنار اعتراف‌نامه کنیزان، قرار می‌گرفت
دیگر وجه پراهمیت، شهامتی است که این زن از خویش ابراز کرده و خود را در جامعه‌ای سنتی در مظان اتهام‌ها و خطرهای بسیار قرار داده است.
مطلع‌نبودنِ اهل کتاب از وجود چنین کتابی و نگفتن و ننوشتن در باب مضامین آن، به‌خوبی

نشان می‌دهد که نه‌تنها در زمانه خود که همین امروز نیز اثری است که از مرزهای مرئی و نامرئی اجتماع عبور کرده است

در آغاز چاپ سوم، مهوش، عواقب چنین خطری را توضیح داده است و گفته که آماج بسی تنگ‌نظری‌ها قرار گرفته است. از قرار معلوم کتاب یا به‌سبب شهرت مهوش یا به‌سبب پاسخگویی به کنجکاوی‌های جنسی، پر تیراژ شده است و مخالفان نیز به سیاق همیشگی به کتابخانه‌ها تاخته‌اند، شکایت تنظیم‌کرده‌اند، کتاب سوزانده‌اند تا گزند چنین آرایی جامعه را مبتلا نکند. دادستان وقت نیز به‌دنبال شکایت در سال ۱۳۳۵ فروش کتاب را قدغن کرده است. اعتراف به اموری که اخلاق عرفی جامعه ایران، آن‌ها را در پستوی خانه نهان می‌کرد، گفتن از تجربه‌های فردی و تأمل در این تجربه‌ها برای ترسیم چهره‌ای جدید از روابط جنسی، جملگی گواه حضور بارقه‌ها یا حتی شعله‌های فردیت در اثر مهوش هستند. این که او اثر را به نام خویش به چاپ رسانده است نیز چنین فرضی را بیش از پیش وجاهت می‌بخشد.

گزاف نیست که بگوییم فردیت حاضر در اثر، چشم کسی را تا به امروز جلب نکرده است و کتاب پشت غبار انگ‌های اخلاقی، همچنان پنهان مانده است و در ردیف کتاب‌های «زرد» و «مبتذل» دسته‌بندی شده است. البته نباید از خاطر برد که «زرد و مبتذل»، واژگانی هستند برای رفع مسئولیت از خواننده و بیشتر در گعده‌ها به کار می‌آیند نه در تحلیل‌های علمی.

فردیت چنان جایگاه و کارکردی دارد که درنیافتنِ آن به منزله فهم‌نکردن دگرگونی‌های عدیده اواخر قرون وسطی و پوست‌اندازی سنت آن تمدن است. فردیتی که در رنسانس پدیدار شد و به اعمال افراد و نوشته‌هایِ فرهیختگان و اهل الهیات رسوخ کرد و در آخر بنیانی فلسفی در اندیشه‌های دکارت و کانت یافت، مهم‌ترین و یا شاید یکی از عوامل مهم در عبور اروپا از قرون وسطی و سیطره کاتولیسیم بود

فردیت در اینجا به‌معنای آن بود که دیگر اخلاق پیشینی، دین و جهان‌بینیِ سنت‌مدار، از پیش، جای تو را در جهان و آدابی را که باید مرعی بداری، معین نکرده‌اند. هر کس بنا به تجارب خویش و با به کار زدن عقل خویش، می‌تواند اصولی را وضع کند و خود را بدان‌ها ملزم بدارد

از تجلیات عمده چنین فردیتی و شاید آینه تمام نمای آن، رمان باشد. رمان‌نویس به عقیده لوکاچ، کسی است که از پیشینی‌های امنْ، نظیر اخلاقِ بر آمده از عرف و دین، گذشته است و ناآرام در پی یافتن موضعی اخلاقی و قهرمانانه در جامعه‌ای است که پیشاپیش با این نگره‌ها خداحافظی کرده است.

رمان‌نویس کسی است که تجارب فرد را اعتباری دوچندان عطا می‌کند و به دنبال جستن شیوه‌هایی است که این فردیت را بهتر توصیف می‌کند و سازوکار فردیت را در تحقق خویش بر محملِ تجربه‌های فرد هویدا می‌کند. پس، انتظاری بیهوده نیست که از براهنیِ رمان‌نویس پاسداشتِ فردیت را طلب کنیم. اما، چنان که خواهیم دید، در «تاریخ مذکر»، این انتظار به‌جا، پاسخی درخور نمی‌یابد

براهنی در «تاریخ مذکر» به موضوعات مختلف پرداخته است؛ اما می‌توان پاره‌هایی از گفته‌های او را که درباره زنان است گردآورد و دید که او چه اندازه فردیت را ارج نهاده است و تا کجا به اخلاق پیشینی و سنت تن داده است

به عقیده من، از قضاوت‌های افراد در خصوص شیوه‌های زیستن زنان، می توان میزان تعهد آن‌ها به اخلاق پیشینی را که در جامعه ما بخش عمده آن در مذهب گردآمده است، دریافت و به این نکته رسید که تا چه اندازه فردیت را مهم می‌انگارند

براهنی در این کتاب دو تصویر از زن پیش چشم می‌گذارد. زنی که در تاریخ ایران و در جهان امروز در حال زیستن است و زنی که ایده‌آل براهنی است و باید الگو تلقی شود. به عبارتی، آرای او آسیب‌شناسیِ جایگاه زنان است بر مبنای آن

صورت مثالی که در ذهن دارد
او عقیده دارد که در تاریخ ما زنی را نمی‌توان یافت که آن هویت مطلوب در نظر براهنی را بنمایاند و می‌نویسد
و حقیقت این است که زن ایرانی در گذشته عملاً وجود خارجی نداشته است و اگر وجود خارجی داشته وجودی مخفی، مرموز، عقب نگه داشته شده و مردزده بوده است؛ طوری که گوئی او حتی حاظر و ناظر بر جریان‌های تاریخی هم نمی‌توانسته است باشد، چه رسد به اینکه مثل زینب با نطق و بیانش مجلس یزید را به لرزه درآورد، یا مثل ژاندارک عصیانش را به وحی و الهام درآمیزد و قیامش را منطقی و درعین‌حال الهی نشان دهد.(۲۷-۲۸)

در همین فقره، می‌توان ایده آل ذهنیِ دکتر براهنی از زن را دید که زنی است منطبق با اسلام راستین و نیز منطبق بر زن مبارزه‌جوی مطلوب مارکسیست‌های ایرانی. براهنی جایی دیگر در ترسیم زن ایده آل می‌نویسد:
البته در تمام این شرایط از زن گذشته ایرانی بحث می‌کنم که لااقل به شهادت قصه‌های کهن زن خانه‌دار خوبی بوده، عطوفت و پاکی سرش می‌شده و لااقل از حس فداکاری برای اطرافیانش لبالب بود
زن شهرنشین حتی از این صفات ساده انسانی هم دارد عاری می‌شود. از غرب یک بی‌بند و حصر آموخته است و پس از آنکه چادر را کنار گذاشته خیز برداشته است در بی‌اصالت‌ترین هیئت‌ها تا خود را به صفوف مقدم زنان با فرهنگ جهان برساند که می‌بینیم چگونه پس از این خیز برداشتن در آن سوی صفوف در ابتذالی پوچ و یاوه دارد می‌افتد و لجن سر و رویش را می‌پوشاند.(۲۹)

براهنی این بار نیز در گزینش‌های غریبِ تاریخیِ خویش، به زنان کوچه و بازار می‌تازد، تجارب آن‌ها و ذهنیت‌شان را پوچ و پست می‌خواند و زنی را در گذشته ایران می‌ستاید، که همانند زن پسندیده در آرای مذهب است
این به هم آمیختن سنت و مارکسیسم ذیل گفتمان غرب‌زدگی در این دوره به تأثیر جلال آل احمد می‌باشد و تا آن جا نافذ است که براهنی می‌نویسد
از این رو پس از باز شدن دروازه‌های غرب به روی ایران، زن ایرانی چشم بسته مبهوت جلوه‌های زنان غربی شده است و از آنجا که این جلوه‌ها نه صورت بومی داشته‌اند و نه به این زودی صورت بومی پیدا خواهند کرد زن ایرانی هر روز بی‌فرهنگ‌تر از روز پیش خواهد شد. به دلیل اینکه از اصالت یک فرهنگ بومی برای زن ایرانی چندان خبری نیست

براهنی پیش‌تر از آنکه نگاهبان فردیت، پرورانده آن و تأمل‌کننده در فردیت‌های پدیدارشده در جامعه‌اش باشد، کوشیده تا جامه ناسازِ اسلام مارکسیستی خود را بر پیکر جملگی زنان بدوزد. اما سخنی دیگر از براهنی سزاوار تأمل است که مربوط به بینش او از پیوند میان روشنفکران و روحانیت ایرانی است
درون مردم هنوز چیزی به صورت ایمان می‌جوشد این ایمان در خاورمیانه دینی است. این ایمان به کمک روشنفکر واقعی منطقه و روحانیتی دست برداشته از خرافات و مویه و زاری و تجددطلبان واقعی فرهنگی و اجتماعی باید مردم را علیه استعمار تمدن غربی به سلاح جهاد مجهز کند و در مردم غرور جهاد با فساد تمدن غربی و موسسان آن و سردمداران آن ایجاد کند.(۱۲۴)
روشنفکری که فردیت را فروهشته است و به اخلاق پیشینی تن‌داده، خود بهتر از هر کس می‌داند که به نمایندگان سنت آری گفته است تا دوباره بر صدر نشینند و درباره زنان حکم صادر کنند. حکم‌هایی که نه زن در صدورشان مدخلیت دارد و نه در شکل‌گیری‌شان اثر.
گذشته از میل فکری او به اخلاق و ایدئولوژی و بی‌اعتنایی به گفته‌های زنان هم‌عصر، شانه‌خالی کردن او از مسئولیت جلوه می‌کند. او به خوانندگان جدید کتاب می‌گوید این ذهنیت محصول سال‌های پیشاانقلاب است و فهم عمومی در همین اندازه بود.

این که روشنفکران، در ایران برای ریشه‌کن کردن فردیت به پاخاسته بودند، از عجایب قابل تأمل است و ریشه آن را کوچ از مارکسیسم و مارکس به پست‌مدرنیسم و فوکو می‌خوانم
کوچی ذهنی که هیچ گونه گفت‌وگویی با امور این جامعه، مردمان آن و مناسبات تاریخی آن نداشت و ندارد

گفت‌وگو با نسترن مکارمی
داستان نویس معاصر

پرسشگر: وحید خادمی

ادبیات فارسی راه دراز و سختی به سوی جهانی شدن دارد و این مسأله جنسیت هم نمی‌شناسد

آیا شما به‌عنوان یک نویسنده زن فمنیست هستید؟ یا بهتر بگویم نگاه فمنیستی چه تاثیری در ادبیات شما داشته است؟

فکر می‌کنم فمنیست بودن یک جور تقلیل دادن نگاه و رویکرد زنانه به یک مکتب و جنبش است. مکتبی که آنقدر دارای سویه‌های متنوع است که با اظهار تعلق خود به آن نمی‌توانم به توصیف روشنی از دیدگاه و رویکرد شخصی خودم به زیست زنانه و تاثیر آن بر ادبیات برسم. ولی در یک پاسخ کلی می‌توانم بگویم بله من مدافع حقوق زنان، حقوق کارگران و در صورت‌بندی کلی‌تر، مدافع حقوق بشر هستم و این نگاه طبیعتاً در شکل‌گیری ایده‌ها و آنچه که می‌نویسیم بی‌تاثیر نیست. با این وجود نقش ادبیات را چیزی فراتر از آن می‌بینم که در خدمت یک مکتب و شعارهای آن باشد و اصولاً مکتبی نویسی را در ادبیات نمی‌پسندم چون ماحصل کار متنی شعارزده خواهد بود که مخاطب با آن ارتباطی از نوع همذات‌پنداری برقرار نمی‌کند. به جای آن ترجیح می‌دهم به نشان دادن واقعیت‌های هرچند تلخ و گاه ناامیدکننده بپردازم چون فکر می‌کنم گاهی ناامیدی واقع‌گرایانه می‌تواند از شعار دادن اثرگذارتر باشد.

زن ادبیات معاصر را جلو برده است. با این جمله چه نسبتی دارید؟

طبیعتاً زنان به‌عنوان نیمی از جمعیت هر سرزمین به فعالیت در هر عرصه‌ای مشغول شوند، آن زمینه را در جهت متمدنانه‌تر شدن توسعه

می‌دهند. چون تمدن با ابراز وجود و فعالیت و بیانگری تمام شهروندان یک سرزمین رشد می‌کند و ادبیات هم از این پدیده بی‌نصیب نیست. البته که نقش آفرینی زنان در ادبیات را به دوره معاصر منحصر نمی‌دانم. زنان در طول تاریخ از هر امکانی که به دست آورده‌اند برای بیان خود و اندیشه‌های خود استفاده کرده‌اند؛ از فاطمه بنت کعب گرفته تا طاهره قره‌العین و صدیقه دولت آبادی و مریم عمید و... . این‌ها زمینه‌ساز حضور و درخشش زنان بعد از خود مانند فروغ فرخزاد، غزاله علیزاده و سیمین دانشور در عرصه ادبیات بودند و بی‌شک بدون تلاش‌های آنها زنان ایران باید برای کسب بدیهیات زیست خود می‌جنگیدند.

فکر می‌کنید نگاه زنانه بتواند در ادبیات جهان تکانی ایجاد کند؟

نگاه زنانه پیش از این هم ادبیات جهان را تکان داده و سهم نسبتاً خوبی از تاثیرگذاری را به خود اختصاص داده است. هم در عرصه ادبیات عامه‌پسند کسانی مثل خواهران برونته و جین آستن هستند که جایگاه خوبی برای خود به دست آوردند و هم در زمینه ادبیات روشنفکری و مستندنگاری کسانی مانند ویرجینیا وولف، مارگرت اتوود، سوتلانا الکسووچ و... ولی اگر منظور شما نقش آفرینی نویسندگان زن ایرانی است، متاسفانه ادبیات ایران راه دراز و سختی به سوی جهانی شدن دارد و این مسأله جنسیت هم نمی‌شناسد. با اینکه کتاب‌های زیادی از نویسندگان زن و مرد معاصر به زبان‌های دیگر ترجمه شده ولی آنچنان دارای اقبال جهانی نبوده‌اند. در سال‌های اخیر رمان اشراق درخت گوجه سبز نوشته شکوفه آذر کاندید جایزه من بوکر (The Man) Booker Prize شد. این خودش بارقه امیدی در دل نویسندگان، به‌خصوص نویسندگان زن ایران پدید آورد و ما همچنان امیدواریم روزی بتوانیم صدای ادبیات خود را به گوش جهان برسانیم.

فکر می‌کنید در جهانی تحت سلطه هوش مصنوعی، ادبیات اهمیت داشته باشد؟

من فکر می‌کنم هوش مصنوعی هرگز نمی‌تواند جای خلاقیت انسانی را پر کند و به کلی این پدیده را برای ادبیات نامسئله می‌دانم. هوش مصنوعی در بهترین حالت یک پردازشگر است که از ترکیب داده‌های مختلف می‌تواند داده جدیدی عرضه کند و از پیچیدگی‌های ذهن انسان و قدرت تخیل و تحلیل آن بی‌بهره است.

چرا می‌نویسید؟

نوشتن به من فرصت تمرکز و تحلیل کردن می‌دهد. من با نوشتن به عمیق‌ترین و تاریک‌ترین ابعاد ذهن خودم سفر می‌کنم و گاهی به یافته‌هایی در آن اعماق دست پیدا می‌کنم که برای خودم هم ناشناخته و باورنکردنی هستند. به همان اندازه برای نوشتن باید به زیست دیگران و باورها و رویکردهایشان هم توجه کنم. خودم را جای دیگران می‌گذارم و زندگی‌های نزیسته را هم تجربه می‌کنم. به رنج‌ها، اجبارها و اشتباهاتی که آدم‌ها در زندگی تجربه می‌کنند، فکر می‌کنم. از زندگی اطرافیانم گرفته تا تحرک‌های اجتماعی؛ به تمام این‌ها دقیق می‌شوم و از هر اتفاقی بهانه‌ای برای نوشتن می‌سازم. شاید فکر کنید این بیشتر یک جور مازوخیسم است تا دلیل قانع کننده‌ای برای نوشتن. من هم می‌گویم بله. هست.

نازنین سلیمانی

زن در چهارگانه زنانه مهرجویی

(بانو، سارا، پری و لیلا)

چهارگانه زنانه مهرجویی با نمایش پرتره‌ای متفکرانه از زنان، فصل مهمی در سینمای ایران محسوب می‌شود. هر یک از فیلم‌های «بانو، سارا، پری و لیلا» با به تصویر کشیدن چالش‌ها و موقعیت‌های روانشناختی و اجتماعی مرتبط با زنان در ایران به مسائلی پیش پا افتاده اما عمیق پرداخته است. در اوایل دهه ۷۰ که زنان به تازگی داشتند از پوسته کلیشه‌ای زنان خانه‌دار، نقش‌های همسری و مادری خارج می‌شدند و پا به جامعه می‌گذاشتند، داریوش مهرجویی به خوبی این دگردیسی را به تصویر کشیده است. فیلم‌های مهرجویی در دهه ۷۰ در نوع خود بدعتی تا به آن زمان بود چون تا پیش از این اکثرا شخصیت‌های محوری همیشه بر عهده مردها بود و زنان در نقش مکمل حاضر می‌شدند. زنان در این ۴ فیلم نقش محوری و تعیین کننده‌ای در درام داستان داشتند

مقاله حاضر تلاش می‌کند با بررسی این آثار، به تحلیل زنان در داستان‌های مهرجویی و تاثیر آن بر مخاطب بپردازد

– مریم‌بانو در فیلم بانو – ۱۳۷۰

شخصیت مریم‌بانو، شخصیتی پیچیده با ابعاد گوناگون است که به خوبی نمایانگر یک زن ایرانی میانسال است که علیرغم رفاه و آسایش با تعارض‌های بیرونی و درونی مبارزه می‌کند که از دوران کودکی در او ریشه دوانده، او نشانه‌هایی از افسردگی و ناخرسندی دارد، که طی زندگی به دلیل از دست رفتن هویت واقعی‌اش نیاز به بازیابی معنا و ارزش در زندگی دارد. مریم‌بانو در ابتدای فیلم علیرغم تحصیلات و عرفان مسلکی‌اش، نمایانگر نقش سنتی زنان در یک جامعه مردسالار است که در زندگی‌اش به حاشیه رفته و همسرش، منزل را به سودای زنی دیگر ترک می‌کند. او در مسیر یافتن خویشتن و استقلال شخصیتی خود با محدودیت‌ها و موانعی دست و پنجه نرم می‌کند. بانو به دنبال مسیری متفاوت برای رسیدن به آرامش و معنویت است. این جستجو ممکن است به شکل ریزش‌های ایمانی با جلوه‌هایی از تسلی خاطر در مقابل سختی‌های زندگی باشد. بررسی شخصیت بانو به ما کمک می‌کند تا مفهوم وجود و معنای زندگی را از منظر یک زن مدرن در جامعه سنتی و درحال تحول ایران بفهمیم. شخصیت بانو به گونه‌ای نماد فردیست که به دنبال تعریف نقش و جایگاه خود در دنیای معاصر است

– سارا در فیلم سارا – ۱۳۷۱

سارا در تلاش برای استقلال و رهایی از قید نقش‌های جنسیتی به تصویر کشیده شده است. او نماینده‌ای از زنان است که با محدودیت‌ها و فشارهای اجتماعی روبه‌رو می‌شود، اما با اراده قوی و اعتماد به خویشتن به دنبال خواسته‌اش می‌رود و در اتاقی فراموش‌شده، استقلال خودش را بدست می آورد. شخصیت سارا، موضوعاتی از قبیل

استقلال، انتخاب و حقوق زنان در جامعه را به تصویر می‌کشد. سارا با نمایش شخصیتی استوار به خوبی نمایانگر زنان ایرانی در برهه‌های مختلف است که حامی مرد خانواده در برابر مشکلات مالی می‌باشد و در نهایت در برابر ناسپاسی همسرش بخاطر محدودیت‌ها و باورهای اشتباه اجتماع، طغیان می‌کند و سفر و رشد خود را از نو شروع می‌کند. بطور کلی می‌توان گفت سارا نشان‌دهنده تعارض بین شخصیت شخصی و انتظارات جامعه است

– پری در فیلم پری - ۱۳۷۳

شخصیت پری در فیلم «پری» یکی از پیچیده‌ترین شخصیت‌هایی است که در سینمای تاریخ ایران پرداخته شده است. پری که نقش اصلی فیلم را به عهده دارد، دارای شخصیتی است که عمیقا توسط شرایط تلاطم آمیز شخصی و البته با تکیه بر اجتماعش شکل گرفته است. او دانشجویی است که تشنه درک و فهم بیشتر از جهان پیرامون خود است. دردناکی و محدودیت‌هایی که به دلیل جنسیتش تجربه می‌کند، موجب شده تا او نوعی ناامیدی درونی داشته باشد. با این حال، عطش او برای یافتن حقیقت و معنا، نشانگر مقاومت درونی او و تلاش برای ساختن هویتی مستقل است

فیلم در مجموع و شخصیت پری به خصوص درباره سوالات فلسفی بنیادین مانند انگیزه‌های انسانی، محدودیت‌های اجتماعی و جستجو برای آزادی بحث می‌کند. پری در تقابل با محافظه‌کاران و روشنفکران دیده می‌شود، به گونه‌ای که به تلاش‌های او برای فهم دنیا و مبارزه با بندهای فکری و اجتماعی بصورت نمادین به‌تصویر کشیده است. سفر پری نه تنها یک مسیر جغرافیایی که یک سفر معنوی محسوب می‌شود. تلاش او برای درک فلسفه و معنای عمیق‌تر زندگی می‌تواند به مسیری عرفانی تعبیر شود که در جستجوی درک حقیقت است، همچنان که عرفا در پی یافتن حقیقت الهی هستند

پری نمایانگر زنی است که در جستجوی خود و هویت متعالی خویش است، شاید به‌طور نمادین در جستجوی آزادی‌ای که می‌تواند تنها در عرصه فکر و فلسفه به دست آید

– لیلا در فیلم لیلا - ۱۳۷۵

موضوع فیلم حول محور زندگی زن جوانی به نام لیلا می‌چرخد که پس از ازدواج، با فشارهای خانواده شوهر برای فرزند دار شدن مواجه می‌شود. کشمکش‌های درونی لیلا و تقابل او با سنت‌ها و توقعات اجتماعی محور اصلی داستان است

فرهنگ و جامعه ایرانی در دهه ۷۰ به شدت سنت‌گرایانه بود و قدرت تعیین‌کنندگی زیادی بر افکار و رفتار افراد داشته است. لیلا بعنوان یک زن در این فرهنگ، تحت فشار است تا نقش‌های مورد انتظار جامعه مانند مادر شدن را ایفا کند. ناتوانی او در بچه دار شدن موجب می‌شود تا تصویر او در جامعه مخدوش گردد و حتی ازدواجش نیز به چالش کشیده شود. شخصیت لیلا با چالش‌های عمیقی در سطح هویت و خودپنداری روبه‌رو است . او در میان استانداردهای فرهنگی و خواسته‌های شخصی خود دست‌وپا می‌زند. ناباروری به‌عنوان نقطه کانونی داستان، موجب خودکم‌بینی و کاهش اعتمادبه‌نفس لیلا شده و باعث می‌شود او هویت خود را بر مبنای توانایی باروری بسنجد که همین امر باعث تنش در روابط او می‌شود. لیلا با پرسش‌های فلسفی در مورد نقش خود در جهان و کیفیت روابط انسانی روبه‌رو می‌شود. او با موضوعاتی چون قربانی شدن، خودفدایی، آزادی اراده و ماهیت عشق دست‌وپنجه نرم می‌کند. او در گیرودار فیلم متوجه می‌شود که می‌تواند فراتر از توقعاتی که جامعه برایش تعریف کرده حرکت کند و خودش را رهایی بخشد و به نوعی باطن‌گرایی و پالایش درونی رو آورد

– این چهارگانه و مخاطب

بانو تصویرگر زنانی است که در جستجوی هویت و معنا در جامعه‌ای هستند که همواره سعی در تعریف آن‌ها از منظر وظایف سنتی

دارد. موقعیت‌ها و تعاملات او با دیگر شخصیت‌ها باعث می‌شود تا مخاطب درک بهتری از زنان این‌چنینی که در حفظ تعادل خانواده و یافتن هویت خود دست‌وپنجه نرم می‌کنند، به‌دست آورد

سارا داستان یک زن است در جامعه‌ای مردسالار که تنش‌های اجتماعی و فرهنگی وجود دارد، با موضوعاتی مانند خشونت علیه زنان، مسائل زناشویی و قدرت فردی آشنا می‌شود. این فیلم به‌طور کلی به مخاطب نمایه‌ای از وضعیت زنان در جامعه و مبارزه آن‌ها برای حقوقشان ارائه می‌دهد

پری به مسائلی همچون عرفان و احساسات انسانی توجه دارد. این فیلم به زیبایی و تلخی از دید یک زن جوان می‌پردازد و احساسات در مواجه با مشکلات زندگی را نشان می‌دهد. این فیلم به مخاطبان خود امکان می‌دهد تا با نگاهی عمیق‌تر به زندگی زنانی که با مسائل بنیادین هستی‌شناسی دست‌به‌گریبان هستند، بپردازند و از نزدیک با چالش‌ها و دغدغه‌های آن‌ها آشنا شوند

داستان لیلا نمایشی از دگرگونی‌ها و تسلیم‌ناپذیری‌های یک شخصیت پیچیده است. این فیلم به بیننده اجازه می‌دهد تا بر فشارهای اجتماعی و روانی و همچنین تلاش‌های عرفانی یک زن در جامعه معاصر ایران تامل کند. از طریق دغدغه‌ها و مبارزات لیلا، فیلم به تماشاگر فرصتی می‌دهد تا درباره موضوعات اساسی مانند ارزش‌های فردی در برابر انتظارات جمعی و همچنین معنای بودن و اصالت فردی تفکر کند

وقتی شخصیت‌های بانو، سارا، پری و لیلا را در این چهار فیلم مهرجویی مقایسه می‌کنیم، مشاهده می‌کنیم که همگی آن‌ها با زنجیره‌ای از محدودیت‌های اجتماعی و فردی روبه‌رو هستند که بر آیند آن‌ها به نوعی مقاومت زنانه منتهی می‌شود. در «بانو» شاهد حضور زنی هستیم که با وجود محدودیت‌های سنتی، همچنان می‌کوشد تا به حقیقت و عدالت دست یابد. «سارا» زنی است که به دنبال استقلال و تحکیم هویت فردی خود است حتی با وجود فشارهای اجتماعی و خانوادگی. «پری» شاید به‌طور مستقیم مبارزه‌ای برابر با محدودیت‌های اجتماعی انجام ندهد، بلکه تلاش او بیشتر درونگرایانه است و به دنبال یافتن معنا و هویت در فضایی فراتر از محیط تنگ و محدود اجتماعی است. «لیلا» از دیگر سو، تقابل‌های یک زن تازه ازدواج کرده را با سنت‌ها و انتظاراتی که از او به عنوان همسر در جامعه‌اش وجود دارد، به تصویر می‌کشد

این چهار شخصیت با یکدیگر یک وجه اشتراک عمیق دارند و آن جستجو برای یافتن جایگاهی مستقل در جهانی است که در آن، تعاریف از پیش تعیین‌شده‌ای برای زنان وجود دارد. این شخصیت‌ها به نوعی همگی در مسیر شناخت و آموزش خویش قدم برمی‌دارند، گرچه هرکدام از آن‌ها این مسیر را با شیوه‌ای منحصر به فرد طی می‌کند

این شخصیت‌سازی‌های عمیق و بیان چند بعدی زنان، نشان‌دهنده دیدگاه پیچیده مهرجویی نسبت به جامعه و جایگاه زنان در آن است. این موضوع که الگوهای نقش‌های جنسیتی، محدودیت‌های اجتماعی و فشارهای فردی تا چه حد می‌توانند بر تعریف هویت و خواسته‌های فردی تاثیر گذارند، در کارهای او به خوبی نمایان است. در پایان می‌توان گفت هریک از این شخصیت‌ها بازنمایی یک یا چندجنبه از زنان در ایران هستند و مهرجویی با به تصویر کشیدنشان، به جایگاه آن‌ها در اجتماع و خانواده ایرانی می‌پردازد

پایان‌بندی این چهار فیلم را می‌توان از لحاظ مضمون مشابه دانست. در این چهارگانه، همه آن‌ها علیرغم دغدغه‌های فراوان، در روند داستان به نوعی با تحول واقعیت زندگی‌شان مواجه می‌شوند و با وجود این شباهت، در پایان شاهد حرکت روبه‌رشد و تحول شخصیت‌ها هستیم

جستاری کوتاه از سن تز زن مدرن هنرمند با نگاهی بر نوشتار فیبی والر بریج

وحید محمدخانی ؛کارگردان تئاتر

نوشتن از زنان سخت است و زنانه نوشتن پیچیده است. نوشتاری مردانه برای زنان شاید عجیب به نظر بیاید اما عقیده دارم می‌توان با سویه مناسبِ « تحلیل از بیرون » به سوژه این نشریه نگریست چرا که تکامل جنسیت آینه فرهنگ‌هاست. سیر تغییر در اندیشه زن سده‌های پیش چه بوده که زن مدرن امروز در این جایگاه است و زن مدرن امروز از چه گذر می کند که بر مدار آینده جای گیرد؟

تز زن گذشته انحصار خود خواسته‌ای بود که در کمال محافظه کاری و ویژگی همواره پروتاگونیست در قالب تمام مناصِب زمانه خویش جاری شده است. اما در مقابل آنتی‌تز زنان امروز که اتفاقا در بین جنگ دائمی انواع نمونه‌های شخصیتی زنان هم گرفتار است این است که حتی می‌توانی برای بخشی از جامعه آنتاگونیست باشی اما باز هم در جامعه پذیرفته‌شده هستی.

یک ضدقهرمان دوست داشتنی

این همان سوژه‌ای هست که فیبی والر بریج در سریالی به اقتباس یک نمایشنامه از خودش بدان پرداخته است. در اینجا مقصود نه سریال و نه نمایشنامه است بلکه آرایی ست که این هنرمند انگلیسی از درک خود در جامعه تولید کرده است. همان یافتن سیر اجتماعی زن مدرن هنرمند و گذار به آنتی‌تز رفتاری و چرخه دائمی تحول آن زن مدرن چند بعدی است، در یک قالب نمی‌گنجد و می‌خواهد که رشد کند، حصارشکنی او زبان تیزتری را برگزیده است. از آسیب دیدن نمی‌هراسد و عزت خانواده‌ش را عامل محدودیت اعمال خود برنمی‌شمارد. زن مدرن زنانگی را میراث ابدی مرد نمی‌پندارد و بالعکس زنانگی میدان مسابقه و شکوفایی و حتی ابزار فردیت و یگانگی اوست.

بعد از تحول در سیر آثار زنانهِ تاریخ ادبیات و هنر، دیده می‌شود که آن‌ها از بن‌بستِ سرگرمی‌ساز خارج شده‌اند و در نقطه‌نظر فعلی ایشان می‌خواهند که اثرشان هم‌صدا با مردان در رسانه‌ها بدان پرداخته شود و جریان‌ساز باشد. جلوه‌اش در رسوخ به پدیده‌های نوگرای هنری در این قشر به‌وفور نشان می‌دهد. زن مدرن بر خلاف نیای خودش اشتباه را حق خویش می‌داند و می‌تواند در موردش صحبت کند. البته زنان مدرن هنرمند جملگی به پایان نمی‌اندیشند و از مسیر لذت می‌برند. هنرمندِ امروز، تمایلی به مولف بودن ندارد، ابراز خویش تقدم بر ماهیت وجود زنان دارد. چنین زنی می‌خواهد که امروز تاثیرات ملیت را بر خود نبینَد و در پی شکستن آن است، از سوشال‌مدیا بهره می‌گیرد و گاهی نمایش سرکشی را ویژگی میداند. او چارچوب‌پذیر نیست که به زعم اینجانب درست‌ترین خاصیت هنر مدرن برای خلق زیبایی همین است

برخی پذیرفته‌اند که برای میل سریع‌تر به دیده شدن تولید آثار مصرفی به‌روز داشته باشند و این عدول از حق هنرمند اصیل است که در بازار موسمی آثارشان دیده نمی‌شود که کم نیستند. این‌ها شمایلی از روند همسان‌سازی رسانه‌ای است که در قالب تفکرات یک زن انگلیسی جلوه کرده است و نسخه بی‌ردخور بر ابژکتیویته جهانی امروز است. نام شخصیتی که فیبی والر بریج خلق کرده چه در مونودرام و چه سریالش «فلیبگ» نام دارد که معنای ساختارشکن و ناهنجارپسند را در فرهنگ ضمنی داستان متبادر می کند. «فلیبگ» در ذهنی هنرمند ساخته و نمود عینی پیدا کرده است و نماینده مانیفیست کلی ذهن خالق خود است. او بی‌اشتباه نیست اما به وقتش برای تضمین حیاتش دست به کنش‌گری می‌زند. اگر در این جستار گریزی به فلیبگ‌ها زدم دلیلش آن هست که بدانیم زن مدرن هنرمند قابل‌تفسیر نیست بلکه پیچیده است و قابل‌تحلیل و تعمق و دانستن اینکه ممکن است ما با همچین شخصیتی سخت به دیالکتیک برسیم.

شنای پروانه در کویر

مائده رضائیان

هنگامی که پزشکان رسیدند تایید کردند که خانم مالارد به خاطر بیماری قلبی مرده‌ست– لذتی که می‌کُشد. این زن از خوشحالی در پوست خود نمی‌گنجید به خاطر تحفه‌ای که مرگ همسرش برای او به ارمغان آورده بود، آزادی. «داستان یک ساعت» اثری کوتاه از کیت چاپین است که یک ساعت از زندگی زنی به نام خانم مالارد را به تصویر می‌کشد که نجنگیده غنائمی به دست می آورد. خانم مالارد همسر آقای مالارد پس از خبردار شدن از مرگ شوهرش کمی سوگواری می‌کند در آغوش خواهرش و سپس به‌تنهایی به اتاقش می‌رود و پس از خلوت با خودش می‌بیند که با مرگ او هدیه‌ای گران‌بها نصیبش شده: خودابرازگری و آزادی. پس شوق تمام وجودش را می‌گیرد و به سمت زندگی جدیدش در خیالش شتابان می‌رود ولی در انتها می‌فهمد که شوهر زنده‌ست و این خودش است که باید بمیرد او که بیماری قلبی داشته در ابتدا می‌خوانیم که با احتیاط بسیار کوشیده‌اند که این خبر ناگوار را به او بدهند و او به خواننده به‌عنوان شخصیتی شکننده معرفی می‌شود ولی خانم مالارد خواننده را شگفت‌زده می‌کند چرا که در تمام این یک ساعت پر از هیجانات مختلف می‌شود و سلامت هم می‌ماند! مثلا

ضربانش شدت گرفت، و جریان خون سراسر بدنش را گرم و آرام کرد. مدام از خود می‌پرسید آیا این احساس شعف است که سرتاسر بدنش را فرا گرفته‌ست یا نه؟ یا؛ ناگهان به گریه افتاد و خود را وحشیانه در آغوش خواهرش رها کرد. داستان شوکه‌کننده تمام می‌شود درست زمانی که ما با او شروع به احساس پیروزی می‌کنیم و حس می‌کنیم که چیزی مغتنم به دست آورده‌ایم داستان با بی‌رحمی خط بطلانی روی احساس و امیدواری زن برای روزگاری طولانی می‌کشد. نویسنده می‌توانست به جای اینکه ذکر کند او احساس پیروزی می‌کند و الهه‌وار قدم بر می‌دارد و مهم‌تر از همه، اشاره بکند به پایین آمدن او از پله صرفا پایان را جوری تنظیم کند که زن از همان پنجره به بیرون نگاه کند و با دیدن شوهرش پس بیفتد. اینجوری هم می‌شد خط بطلان کشید روی امیدهای واهی او. ولی نویسنده برنامه دیگری دارد. دقت کنید به این بند از داستان

برای عمری طولانی زیر لب دعا کرد. همین دیروز بود که تصور عمری طولانی ذهن و تنش را آشفته کرده بود. سرانجام بلند شد و در را به روی خواهرش باز کرد. در چشمانش تب پیروزی برق می‌زد، و گام‌هایش بدون این‌که

متوجه آن باشد شبیه قدم‌های الهه پیروزی بود. دست‌هایش را دور کمر خواهرش حلقه کرد و به اتفاق از پله‌ها پایین آمدند. در پایین، ریچارد منتظر آن‌ها بود. کسی در حلقه درِ ورودی کلید انداخت. برنتلی مالارد با علائم خستگی بر چهره‌اش و در حالی که کوله‌پشتی و چترش را با خود حمل می‌کرد وارد خانه شد. او از صحنه حادثه بسیار دورتر بوده و حتی از چنین اتفاقی خبر نداشت. از فریاد گوش‌خراش جوزفین، و حرکت سریع ریچارد برای این‌که نگذارد همسرش او را ببیند، شگفت‌زده شد

هنگامی‌که پزشکان رسیدند، تایید کردند که خانم مالارد به خاطر بیماری قلبی مرده است - از لذتی که کشنده‌ست. به سبک فرمالیستی اگر بخواهیم داستان را بررسی کنیم و فقط به خود داستان و نه چیزی خارج آن برای درک مفهومش پناه ببریم باید گفت که در پس این کنایه یا آیرونی که تعبیه شده معنی شگفتی پنهان است. خب برگردیم به پرسش؛ اینکه اگر غرض، شوکه کردن خواننده بوده نیازی به این همه پرداخت و شخصیت‌پردازی در انتهای داستان نبود. پس حتما دلیلی داشته که خواننده باید می‌خوانده که خانم مالارد احساس پیروزی‌اش تباه شده و از پله پایین رفته است. در این اثر، از دو صنعت ادبی به نام کنایه و نماد برای انتقال مضمون یا پیام داستان استفاده شده و بررسی‌شان ما را به جواب نزدیک‌تر می‌کند

پلکان می‌تواند نمادی از سفری قهرمانی باشد که بالا رفتن از آن به‌صورت استعاری می‌تواند حاکی از کامیابی و چیرگی بر چالش‌ها و تعارضات باشد (ActionSymbolism). که در این داستان درست زمانی که برق پیروزی در چشمانش پیداست و ناخودآگاه مثل الهه پیروزی قدم بر می‌دارد از پله پایین می‌رود هرچند با دستی حلقه‌شده دور کمر خواهرش. پایین رفتن در اینجا نمادی از ناکامی شخصیت در حل تعارض خود، به دست آوردن آزادی در تاهلش است. این نماد پایان داستان را محتمل‌تر و شوکه کننده‌تر که می‌کند هیچ، کارکرد طعنه‌آمیزی هم به داستان می‌دهد. انگار که با نوشتن این صحنه، نویسنده پوزخندی نثار خوش‌خیالی شخصیتش و آرزوی طولانی شدن عمرش می‌زند. کنایه یا آیرونی در این داستان از نوع دراماتیک است. یعنی زمانی که شخصیت داستان از پایان خودش خبر ندارد. با اعمال این آرایه هم کوته‌نظری شخصیت را نسبت به بازیابی خودابرازگری‌اش و هم پیروزی که به گمانش کسب کرده را نویسنده به ارمغان آورده. اگر خانم ملارد یا همان لوییز اگر از توی پنجره می‌دید شوهرش زنده‌ست و می‌مرد، ما احتمالا

حمیدرضا حیدری صفت
کاریکاتور از ژاله علوی

فقط می‌خندیدیم ولی مرگ درست بعد از اینکه شخصیت به پیروزی خیالی‌اش دست یافته، هیجان بیشتری منتقل می‌کند. باعث می‌شود که به این فکر کنیم که آیا واقعا خانم مالارد با مرگ شوهرش پیروز شده؟ در فرهنگ لغت وبستر آمده که پیروزی به‌معنای حل تعارضات یا به دست آوردن غنیمت یا استقامت در برابر ناملایمات است. همچنین در همان منبع آمده که شکست حریف هم پیروزی‌ست. مسئله اصلی همین است؛ اینکه شخصیت با مرگ شوهرش توانسته تعارضش را درست حل کند؟ امروزه حل شدن تعارض شخصیت در پلات به دست یک عامل تصادفی و اتفاقی مثل مرگ شخصیت ضدقهرمان، یک نوع ضعف محسوب می‌شود و گره‌گشایی باید برخاسته از دل شخصیت‌پردازی باشد. با این توصیفات، مطمئن‌تر می‌شویم که از همان ابتدا هم قصد گشایش گره‌های شخصیت نبوده، بلکه داستان همانند شخصیتش قرار بوده دچار سقوط شود. این با احساس پیروزی که شخصیت داشت در تضاد است و آیرونی که به کار گرفته شده به زیبایی این را عنوان می‌کند. از طریق بررسی ارتباط این دو آرایه با عنصر مضمون می‌توان دریافت که نویسنده نقدی داستان‌گونه نوشته بر تصمیم زنانی که منفعلانه برای اعتلای حقوق خود تلاش می‌کنند.

وارونگی قدرت

ژنوفوبیا و مازوخیسم در جهان روایی شارلوت برونته

شارلوت برونته در رمان جین ایر، با تکیه بر تجربه‌های زیسته و پیشینه ادبی خود، تقابل عشق، قدرت و هویت جنسیتی را در قالبی تراژیک–رمانتیک باز آفرینی می‌کند. این اثر نه‌تنها بازتابی از کشمکش‌های درونی نویسنده است، بلکه با وام‌گیری از ساختارهای داستانی پیشین او—مانند آلبیون و مارینا—به بازتعریف نقش‌های جنسیتی و وارونه‌سازی روایت‌های سنتی می‌پردازد. این مقاله، دو محور ژنوفوبیا (هراس از زنانگی خودآگاه) و مازوخیسم (لذت از رنج تحمیل‌شده) را بررسی می‌کند؛ دو مفهومی که همچون تار و پودی نامرئی، شخصیت‌پردازی و فرجام روایت را شکل می‌دهند

وارونه‌سازی نقش‌ها: از «آلبیون و مارینا» تا «جین ایر»

در آلبیون و مارینا—اثری از دوران جوانی برونته—شخصیت مرد (آلبیون) در تقابل میان عشق و جاه‌طلبی گرفتار است. اما در جین ایر، این تقابل با جابه‌جایی نقش‌ها همراه می‌شود. جین، به‌مثابه آلبیونی مدرن، نه‌تنها عشق را «زندان احساسات» می‌پندارد، بلکه با گریز از روچستر—نماد مردسالاری ویرانگر—به بازسازی هویت مستقل خود می‌پردازد. برونته، با کشتن نمادین مارینا (معشوقه رمانتیک) در اثر پیشین و زنده نگه داشتن جین در «بن‌بست عاطفی»، خواننده را با پرسشی بنیادین مواجه می‌کند «آیا زنانگیِ رهایی‌یافته، محکوم به تنهایی است؟»

این وارونه‌سازی در صحنه بازگشت جین به تورنفیلد به اوج می‌رسد

«ویرانه تاریکِ تورنفیلد، نه‌تنها فروپاشی کالبدی عمارت، بلکه نماد فروپاشی نظام مردسالارانه حاکم بر روچستر است. جین، با دیدن روچسترِ نابینا و قطع‌عضوشده—مجازاتی متناسب با «زنای ذهنی» او—درمی‌یابد که عشق مردانه، در هیئت زامورنای اسطوره‌ای، همواره مستعد بلعیدنِ آزادی زن است.» (ص. ۵۷۱)

ژنوفوبیا: هراس از زنانگی خودساخته

شخصیت سنت جان ریورز—مبلغی سرد و جاه‌طلب—نماد بارز ژنوفوبیاست. او با تحقیر

عشق زمینیِ جین و تحمیل «عشق آسمانی»، می‌کوشد زنانگی را به قلمرویی تقدس‌زده و غیرمادی تقلیل دهد. این نگاه، بازتابی از جامعه ویکتوریایی است که زنان را میان دوگانه فرشته/فاحشه محبوس می‌کرد. برونته اما، با قرار دادن جین در برابر این دوگانگی، زنانگی را به‌مثابه عاملی خودمختار بازتعریف می‌کند

«جین با رد پیشنهاد سنت جان—نه از سرِ تنفر، بلکه از سرِ آگاهی—زنانگی خویش را از چنگال تقدس ساختگی رها می‌سازد. ارثیه ناگهانی و کشفِ خانواده ریورز، نه تصادفی، بلکه نمادی از استقلال مالی و عاطفی است که زن ویکتوریایی از آن محروم بود.» (ص. ۵۵۶)

مازوخیسم: رنج رضایتمند

برونته در پرداخت به مازوخیسم، از دوگانگی عشق و رنج بهره می‌گیرد. هلن برنز—دوست فقید جین در لوود—با تسلیم شدن در برابر رنج («عشق به خدا») و مرگی زودهنگام، نماد مازوخیسم تقدیس‌شده است. اما جین، با عبور از این الگو، مازوخیسم را به ابزاری برای مقاومت تبدیل می‌کند

«صحنه تسلیم جین به ضربات سم اسب—که یادآور خشونت جنسیتی است—نه نمایشِ ضعف، بلکه کنشی آگاهانه برای اثبات تاب‌آوری زنانه است. او با گفتن «من ویرانه‌ام، اما زنده‌ام»، مازوخیسم را از دایره قربانی بودن به عرصه پیروزی نمادین می‌کشاند.» (ص. ۸۱)

رستاخیز نمادین: از مرگ زنانگی تا تولد عاملیت

صحنه رستاخیزِ هلن در گورستان بروکلبریج، نه‌تنها احیای خاطره ماریا برونته (خاله شارلوت) است، بلکه نماد زایشِ زن نوینی است که از خاکستر عشق‌های مرده سربرمی‌آورد. جین، با بازگشت به تورنفیلد و نجات روچستر، نشان می‌دهد که زن ویکتوریایی می‌تواند هم‌زمان معشوق، نجات‌دهنده و ارباب سرنوشت خویش باشد

«قطع دست روچستر—که یادآور مجازات کتاب مقدس برای زناست—نه‌تنها تنبیهی برای خطای او، بلکه نشانه‌ای از سقوط مردسالاریِ متکبر است. جین، با پذیرش روچستر ناتوان، قدرت زنانگی خود را به‌مثابه نیرویی درمانگر به نمایش می‌گذارد.»

برونته و پارادوکس رهایی

برونته در جین ایر، با ترکیب عناصر ژنوفوبیا و مازوخیسم، پارادوکس رهایی زنانه را به تصویر می‌کشد

از یک‌سو، ژنوفوبیا زنان را به انکار خواسته‌های زمینی وامی‌دارد. از سوی دیگر، مازوخیسم راهی برای تبدیل رنج به سلاح مقاومت است. جین، با عبور از این دوگانگی، نه قربانی، بلکه قهرمان تراژیک عصر خویش است؛ زنی که در میانه ویرانه‌های مردسالاری، خانه امن خویش را می‌سازد

مریم میرزایی
مترجم و استاد دانشگاه

فروغ فرخزاد و تقابل با زن اساطیری

دکتر لیلا معصومی نائینی، شاعر و پژوهشگر ادبیات

بر اساس بحثی که در ادبیات مطرح می‌شود با عنوان زن اسطوره‌ای در شعر، لازم به بررسی است که فروغ در آثار خود به زن اسطوره‌ای چگونه بینشی داشته است. خصوصا به لیلی و شیرین اشارات زیادی کرده است. ایزدبانوی آناهیتا ایزد تمامی آب‌های جهان است، زهره که خنیاگر، مطرب و رقاص فلک است و موساها که الهه‌گان نه‌گانه هنر در یونان هستند و بعضی از زنان کتاب مقدس مثل مریم و حوا نیز در شعر فروغ بروز یافته‌اند. فروغ پرسوناژ لیلی و مجنون را با توجه به اینکه متوجه روح زمانه و نو شدن مفاهیم آن بوده، چگونه ترسیم کرده است؟ او در مصاحبه‌ای می‌گوید: دنیای ما هیچ ربطی به حافظ و سعدی ندارد و حتی فکر می‌کنم که دنیای من به دنیای پدرم هم ارتباطی ندارد. و مثالی در مورد عشق می‌زند.

پرسوناژ مجنون همیشه سنبل پایداری و استقامت در عشق بوده و از نظر من ادمی هست که اگر قرار باشد علم روانشناسی او را تجزیه و تحلیل کند، او را یک بیمار تلقی می‌کند و می‌گوید که فکرش را بکنید وقتی لیلی‌های دوره ما در ماشین‌ها سوار می‌شوند و با سرعت صد و بیست کیلومتر می‌رانند و پلیس نیز آن‌ها را جریمه می‌کند، یک چنین مجنون‌هایی که همچنان مجنونی هست که زیر درخت بید نشسته و در حال درد و دل کردن با آهو است به درد لیلی این زمانه نمی‌خورد. من می‌خواهم که نگاه فروغ را به این دو اسطوره و اینکه روح زمانه خودش را به‌نوعی دریافته بیان کنم. جایی در کتاب دیوار یعنی در دومین کتاب وی در شعر «بر گور لیلی» وقتی می‌خواهد درباره لیلی و اسطوره حرف بزند، اینطور می‌گوید:

«آری.. چرا نگویمت ای چشم آشنا
من هستم آن عروس خیالات دیرپا
من هستم آن زنی که سبک پا نهاده است
بر گور سرد و خامش لیلی بی‌وفا»

مشخص است که به‌نوعی فروغ خود را در تقابل با لیلی اساطیری می‌بیند. لیلی و نام لیلی‌ای که مهم‌ترین نماد معشوق در فرهنگ ایرانی‌ست. و با نگرش جزئی‌نگرانه‌ای که مشخصه شعر نیمایی هست، تقابلی در بین خویش که یک زن امروزی‌است و لیلی بر قرار می‌کند. و نیز از او اسطوره‌زدایی می‌کند. لیلی را بر حسب منفعل بودن لیلی در افسانه لیلی و مجنون و با وجود جان باختن او در اثر عشق، زنی بی‌فا می‌بیند.

در شعری دیگر، فروغ اینطور می‌گوید: «او پاک می‌کند با پاره‌های خیمه مجنون از کفش خود غبار خیابان را» تقابلی که بین انسان امروزی هست که کفش می‌پوشد و به خیابان می‌رود و بر کفش او غبار خیابان می‌نشیند و هنگامی که باز می‌گردد و با خیمه مجنون این غبار را پاک می‌کند نگاهی طنز آمیز به وجود آورده است.

در جایی دیگر می‌گوید:

«عشق تنهاست از پنجرهای کوتاه به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد»

در واقع در اینجا آن عشق اساطیری و معنایش را زیر سوال می‌برد. افسانه‌ای که انقدر زیبا در منظومه لیلی و مجنون وصف شده در زمان ما جایی ندارد. به هرحال جدا

از این نگاه فروغ به عنوان زن عصیانگر و پیش رو در زمانه خودش، مواجهه وی با اسطوره شیرین هم به همین نحو هست.

در اسطوره خسرو و شیرین صحنه‌ای بسیار زیبا و شورانگیز داریم که این صحنه، صحنه تن شستن شیرین در آب هست. این صحنه بارها در پیش‌متن‌ها و فرامتن‌های زیادی تکرار شده و بسیار زیباست. فروغ فرخزاد صحنه تن شستن شیرین را در آب، از دیدگاه یک مرد نه بلکه از دیدگاه یک زن که انگار خود فروغ تن خود را در آب چشمه شست‌وشو می‌دهد، بیان می‌کند:

«لخت شدم تا در آن هوای دل‌انگیز
پیکر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می‌ریخت بر دلم شب خاموش
تا غم خود را به گوش چشمه بگویم»

اینجا بر خلاف اینکه یک مرد با نگاهی عفیفانه ناظر تن شستن شیرین باشد، فروغ در واقع خود را شیرین می‌داند و رواتیگر این آب‌تنی در چشمه‌ای‌ست که قرار است عاشقی ناظر این صحنه شود.

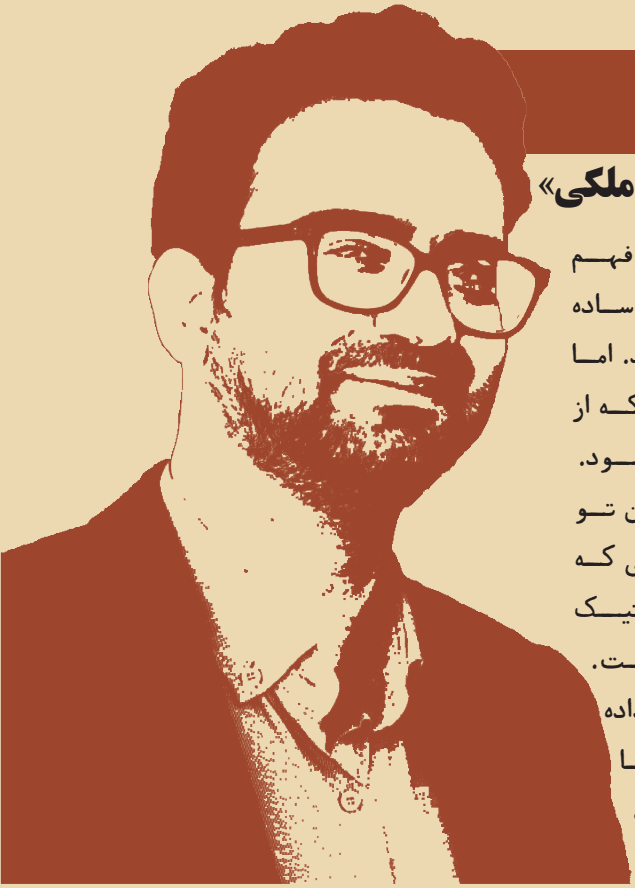
به هر حال نگاه فروغ فرخزاد به‌عنوان زنی پیشرو در شعر ما اینگونه است و با توجه به عناصر زنانه مثل آناهیتا یا عنصر ماه که عنصر پررنگی‌ست در شعر فروغ فرخزاد و بیانگر مفاهیم مادینه و نماد بزرگ مادر هستی است و همینطور شب تاریکی ماه که از واژگان پر بسامد شغر فروغ هستند و به نوعی همه نماد های بزرگ مادر هستی هستند و به‌عنوان نماد زنانه در شعر فروغ محوریت پیدا می‌کنند.

برای مثال جایی می‌گوید:

«لیلی در پرده
غوک‌های در مرداب
همه با هم یک ریز تا سپیده دم فریاد زدندند
ماه ای ماه بزرگ»

یعنی لیلی هم که اسطوره‌ای پرده‌نشین است تا سپیده‌دم ماه را فریاد می‌زند. فریاد زدن به سمت ماه فراخوانی عنصر بزرگ مادر هستی است که در شعر فروغ خودش را اینگونه نشان می‌دهد.

من شاهزاده‌ی شبم و ماه روشنم
سر رفته آفتاب از آیینه تنم
آهوی زخم خورده‌ام و باز می‌دوم
پولاد و پرنیانم من آه و آهنم
نیم آدم است و نیم دیگر اسب پیکرم
عصیان گران رامم و آرام توسنم
من یک قواره پیرهن از شب بریده‌ام
یک تکه ماه دوخته‌ام روی دامنم
در گیسویم مزارع گندم شکفته است
می‌سوزد آنکه سوخته می‌خواست خرمنم
زن‌ایزد زمینم و بانوی صخره‌ها
روح مقدس همه‌ی چشمه‌ها منم
در من نیا و غرق نشو من گرفته‌ام
خون هزار مرد جوان را به گردنم
گهواره شفیرگی‌ات باز می‌شود
تا عاشقان دور تنت پیله می‌تنند
در من کران زخم به تاریخ می‌رسد
من صدهزار است که درگیر زادنم
این‌ها چکاوکند چکیده است از گلوم
این بال بال بی‌نفس شعر الکنم
من رد می‌شوم به شب تیره میزنم
من جام آتیشنم و در پیکر زنم



شعر زنانه و بحران شعر فارسی

«سید محمدرضا ملکی»

شعر فارسی در بحرانی جدی به سر می‌برد. شعر فارسی فهم درستی از دیگری ندارد و این مسئله دیگری را در حد ابژه‌ای ساده و به‌ظاهر زنانه تحدید کرده است. شعر تعریف مطلقی ندارد. اما مراد از شعر یک شکاف ساختاری درک‌شده توسط سوژه است که از خلال تجربه‌های زیباشناختی و با استفاده از کلمات تولید می‌شود. بحران شعر فارسی این است که شاعران در یک تخاطب میان تو و من فقط به آن شکاف غنایی عاشقانه توجه می‌کنند. توجهی که به‌اشتباه توسط آن‌ها که نقد ادبی را خوب نمی‌فهمند رمانتیک خوانده می‌شود، درصورتی‌که شاید درنهایت سانتی‌مانتال است. اساساً سوژه شعر فارسی توان گذشتن از مفهوم زن را از دست داده است. نمی‌تواند از زن بگوید و نیز نمی‌تواند از زن بگذرد. تنها توان نهایی‌اش تبدیل شاخ نبات به داف شاخ است. لب‌ولوچه را وارد ادبیات می‌کند و پروپاچه را از خلال یک زبان پست‌مدرن در شعر وارد می‌کند و کاری از پیش نمی‌برد

در واقع وارد موضوع زن نمی‌شود. وارد شناخت بدن‌مند از زن نمی‌شود و یک پدیدارشناسی شناختی زنانه را صورت نمی‌دهد. تنها الگوی شاخ نبات را در ذهن می آورد و خطاب به یک موجودیت اثیری شروع به ستایش، ناله یا تقدیس می‌کند. کار دیگری بلد نیست.

راهکار چیست؟ راهکار گذر از وجوه استعاری محض شعر و توجه به مجازیت جهان است. روایت راهکار خروج واقعی از این بن‌بست است. نیما به‌عنوان آغازگر رخداد شعر نوی فارسی توان کافی برای خروج را دارد ولی آیا به این وجوه از شعر نیما توجه کافی شده است؟

روایت در شعر نیما و فلسفه دیدگاه ابژکتیو نیما و آنچه که در حرف‌های همسایه به تکرار به آن اشاره شده همین است؛ توان روایت خارج از فهم سوبژکتیوی که تنها مدرکِ روابط عاشقانه بین انسان‌ها نیست. مدرک روایت‌های انسانی و سایر روابط انسانی نیز هست. ساده بگویم همان‌طور که در کارگاه‌ها می‌گویم در حین نوشتن شعر بپرسید: «داستان این شعر چیست؟» اگر پاسخ دادید «یک فرد عاشق دارد برای معشوق...» قافیه را باخته‌اید! تیر خلاص و همین. ولی اگر نوشتی دارم به نفر سومی یا به چیز دیگری به جز این غنای بی‌غنا فکر می‌کنم، در آستانه هستی. راهکار توجه به روایت‌هاست. به خرده‌روایت‌های اطراف ما. به رسیدن به این فهم که کلان‌روایت‌ها در نهایت بازگو شده توسط یک کلان هستند و کلان‌ها صاحب قدرتی هستند برای ساخت روایت. با این فرض می‌شود همه چیز را تکه‌تکه کرد.

بعد از فهم داستانِ شعر تازه می‌توان شعر زنانه نوشت. از زنانی که دارند حین مادر بودن و مادری‌کردن در جامعه‌ای پر از اختلال کار می‌کنند. آیا اصلاً زن‌ها می‌توانند در کنار فرزندآوری و فرزندبارآوری اشتغال داشته باشند؟ مفهوم خواهرانگی در مقابل برادری در ادبیات چه کارکردی دارد؟ زنان با چه چیزی در این جهان رودررو می‌شوند و اصلاً عشق از نگاه زنانه چه تفاوتی با عشق کلیشه‌ای داستان‌ها و رمان‌های آبکی فارسی دارد؟
هزار سؤال دیگر در کار است. اما اصل اساسی گذر از وضعیت بحرانی شعر فارسی و نوشتن شعر زنانه این است که بپرسیم: داستان/ناداستان این زن چیست؟

واگشتِ یک غیاب

(اپیزودی از شعر بلندِ غیبت ساحتی/ساعتی)

خیابان تا خیابان کنارِ ردّ پاهای عابران ردّ پاهای تو برفی‌ست
متنی ناخواناکه باید با حوصله روی شعله نمایان کرد

حضور تو هست امّا سفید سفید
بی‌ایما بی‌اشاره
تنها ناخوانایی خوانش‌پذیر

و فتومونتاژگپ‌زدن معمولیِ دو هم‌قدم در یک عصر زمستانی
پس‌زمینه‌ی تصویری در بی‌رنگ‌ترین حالت ممکن
در تمام طول خیزِ زمان‌سنج باقی‌ست
پس می‌خواهم تا زمان هست
روی سطحِ کاشی‌ها
(و نه نقشَ‌ها
که لای تَرَک‌هاشان)
ثبت شود این
و این
و این:

که در حافظه نشانی ندارد از شکل
اثر انگشتِ توست
که در غیابَ تو تکثیر می‌شود
که پاک می‌شود امّا به یاد می آورد

به یاد می آورد امّا پاک می‌شود
پاک می‌شود و به یاد می آورد امّا
در غیابِ خود غایب نمی‌شود
غیبتِ ساحتی می‌گیرد و
بازمی‌گردد
فرمی در بی فرمی محض
زیر کاربُن سفید
این غیاب پارسی.

و ردّ تو
کمالِ هوشیاریِ زمان است
فرصتی برای واگشتِ هر غیاب
حرکتی با گوش‌های تیز
و خیره‌گی روی خطوط مدوّر
کشف زوایای پنهان این قاب
که اتّفاقا
در خطای دید

—— رخ می‌دهد ——

حضور تو هست امّا
سفید سفید
مثلِ گچ!
تابلوهای بزرگِ سفیدِ بر دیوار
تنها ناخوانایِیِ خوانش‌پذیر

آیلین فتاحی
شاعر معاصر

میان تو و خونت مورچگان به صف شده‌اند
تا عبورشان بدهی به سلامت از دریا
و امور واجب زندگیت را بسپارند به مردن
پس نام نفیس‌ات را بربا
نام نفیس‌ات را از گوهر عشقی که در صدفت داری
بیاویز از گردن‌آویز مادران و اندوهشان را زینتی کن
زیرا تو می‌توانی از ژنده قبای پوستت هم جامه بپوشانی به آینده‌ای پوشاننده
ای میل باقی رونده با انگشت‌ها به سطح زبر یک اندوه دست باف
و زمین را به دنبال بکشانی تا قوانین جاذبه را نفی نکند مرگ
و بازگردی در شکم بر آمده من
که ایمان بیاوری به جنون که نان و نمکت می‌داد
بیندیشی به دهان رها شده‌ات در ربات کریم
به حرف‌های درباره ربطی ندارد به شما
و بیان عقاید سیاسی شهر با فشردن چند کلید الفبا از لپ‌تاپ
با آب کردن یخ فارسی
زیر مذاب زبان
و نغمه‌ای بیاوری از سکوت
که فایده‌اش را از صدای تو می‌گیرد
صدا رشد می‌کند در گلدان
صدا را که بکاری
و لیوانی ابر بدهی تا گلو تازه کند از آشامیدن ابر
و بعد بِوَزانیش و باز آوریش سنت باد را
که در کودکیت می‌دوید و شیطنت می‌کرد
سجده به تاریکی
و پرتو افشانی‌اش وقتی در اشکال هندسی‌ات گردیدی
گردیدی و گفتی
آیا نور دایره‌ای کامل است؟
و ضمن اشاره به آن زخم عتیق
که چهره می‌دهد به روشنایی و بیدار می‌شود هر صبح
چیره شدی بر جمعیت آفتاب
سجده به خاک برخواسته وقتی چشم‌غره می‌رود به گورها
که نماز بگذارید بر نصیب خود از مردگان هر ساله
تو از رواج انداخته‌ای ترس را

طوری که الهام‌بخش زندگان است
طوری که باطل نمی‌گذرد عمر
از کنار تاکسی‌های خطی و نبض خارخار گیاه

فرخنده باد بدنت مریم
فرخنده باد وقتی زیباییش را می آزُرند
حشرات و تو در مناجات با گیاهانی
که مقدسان از بزاقِ دهانت نَمی به ریشه می آورند
تا دوام بیارند در وجاهت محدودشان
و نخل‌ها از دو هسته‌ی خرمای چشم‌هات
بَر می‌دهند و ما مزه‌مزه‌ات می‌کنیم
و قند خاطره‌ات آب می‌شود در دل
زیرا تو از لابه‌لای هوا خودت را گذر داده‌ای
در هوا حفره‌ای حفر کرده‌ای و کوبه بر دری بسته کوبیدی
در روی پاشنه‌اش می‌چرخد و با روی گشاده پذیرای توست
باید بر نسیم می‌خرامیدی
باید ابرها را به حضور می‌خواندی
و می‌گفتی منم مریم
ای ابرها مرا نیایش کنید
و بیرون بیایی از صورت فلکیت
به صورت در معرض خشکسالی‌ات برگردی
و زهر زمین را در آب‌های شیرین تنت بشویی
و الخ
زیرا تو
تنها تو از شدت گرما می‌کاهی
و تش‌بادهای خوزستان گوش می‌مالند بر خنکای نفست
مریم اما بال‌های جبرئیلش را به آب قدسی کارون طهارت می‌داد
پرهاش ندبه می‌کردند و کارون متلاطم می‌شد
چرا نگفتی او جوان افتاد
چرا عرض حال به زمان نبردی که اعداد بد سگالم را پس بگیر
چهارده مردادم را پس بگیر

نگین فرهود
شاعر معاصر
سردبیر مجله بیداد موریانه‌ها

با هفت خط افقی
که شخم خورده توی پیشانی‌ات
این خال بزرگ که کاشته‌ای گوشه‌ی لب‌ها
– هنوز پدر آدم را در می آورد –
بوی مزرعه می‌پیچد در تمام خانه
بیا بنشین
حوای خسته از خاورمیانه

من پیر شدم
و درخت‌ها جنگل شدند
آنقدر که گم شدی در شلوغای خاطره‌ها

به شهر آمده بودم به خلوت درخت
که ببینمت و نمی‌شود
حوای رسته بر آهن و سنگ
با برگ‌های سفیدی بر شاخه‌ها

این چشم‌ها هیچگاه کبوتری را این همه زشت نمی‌دید
که شاخه‌ی زیتونی بیاورد
که جنگ را گریه کرد
و حالا صلح را باید گریه کند شب و روز
با لالایی تکیده‌ای
در گوش چند تکه استخوان خسته
حوای شاد با گیس‌های بریده

تاریخ هی تکرار شد
مردها تمام شدند
زن‌ها به سربازها پیوستند
انتقام پسرانشان را
رساندند به گوش چند تکه استخوان خسته
حوای غمگین با گیس‌های سفید

خودش را ریخت روی برگه‌ی شعر
خودش را پیچاند توی سیگار
خودش را چسباند به المنت لخت
سرخ شد
با پک عمیقی که خودش را زد

حوا نشسته بود بر لبه‌ی پنجره

_ابراهیم بابلی _
شاعر معاصر

لیلا محمودی
شاعر معاصر

هر روز
روزمان
روز میشود
با فکرهایی
که در امتداد موهایمان
کش می آیند و
از گونه ایمان می‌چکند
ما از عرض اندوه
از کرانه‌ی زخم‌ها
در طول فکرهایمان قد می‌کشیم
با فکر پنجره‌هایی
که رو به ملاحت نسیم باز می‌شوند
فکرهایی که باز می آیند
با عطسه‌ی یک لاله عباسی
با شبنم نشسته‌ی اشک‌هایی
که از شلال گل‌های روسری باد
بیرون می‌ریزد
و همیشه فکرها می آیند
با بوی عطرهایی
که در گذشته‌ی پیراهنی جا گذاشتیم
با بوسه‌هایی که
در سینی کویر
در چهارگوشه‌ی لبخند زنانگی‌مان
بی‌لب
پرسه می‌زنند
ما زنان فکرها
زنان آرزوها
ما
زنان فکرهای کشدار
ما زنان فکرهایی که می آیند و
آرزوهایی که نمی‌روند
کوتاهی نکردیم
تا در یاد کوه‌ها
دریاها
صحراها بماند
لالایی
لالایی
فریاد
فریاد
فریادهایمان

و فکر می‌کنیم
که چقدر این زمان کشدار
کوتاه گذشت
شبیه آهی
که زنان زیادی
هر روز به جای سیگار می‌کشند.

زن، تو باید که شانه‌تر باشی
مثل یک ابر دربه‌در باشی
یا که شاید شبیه شب یا کوه
ساکت و سخت و کور و کر باشی

صورتت را دوباره برداری
روی خاکسترت به رقص آیی
مثل بادی بچرخی و بی‌پا
موبه‌مو سربه‌سر به رقص آیی

موج باشی بدون یک ساحل
قایقی در حوالی طوفان
گوش باشی برای ماهی‌ها
چشم باشی و شورش باران

زخم باشی در عمق احساس و
خسته بی‌پای کوچ و کوچیدن
کوچه باشی دچار بن‌بست و
گیج باشی به وقت پیچیدن

درد باشی و مضطرب، دلتنگ
سعی باشی برای چرخیدن
کعبه باشد دو مردمک‌هایت
موج باشی برای رقصیدن

مثل خورشید تا ابد بی‌سو
با خدایی که خود گرفتار است
با خدایی که می‌چکد هر شب
از دو چشمی که زخم و خونبارست

قتل خود را عزیز باور کن
در همین قفل‌های زنجیری
اقتدا کن به حضرت چاقو
که همیشه قشنگ می‌میری

باید این چشمه را بخشکانی
لوت‌ها را به گونه بسپاری
زخم‌ها را دوباره برگردی
در طواف خودت که بر داری

در سکوت و سیاهی قهوه
فال تلخی بنوشی از فنجان
دست‌هایی که خطشان رفته
پس بگیر از خیال در باران

قصه‌های کلا غمان پر شد
چشم‌های ستاره‌ها تر شد
دیرتر شد و ما نفهمیدیم
زودهامان چگونه پرپر شد

آسمان را دوباره دعوت کن
سمت این چشم‌های خوابیده
شهر خوبم دوباره یاری کن
ابر در چشم من چروکیده

لیلا محمودی
شاعرمعاصر

لبخند من نیست
آنچه می‌درخشد از دور
مرگ است که دندان تیز کرده
دور از چشم من.
.
او نیز پنهان می‌شود
او نیز پشت می‌کند
در شبی که ماه کاملا خون است
در شبی که دهان باز می‌کنم و می‌بلعم زندگی را
زنده زنده.
.
کوه‌های پوک!
بگویید بگریزند این سگ‌های خیس
از غارهایی که پوشانده‌اید؛
.

خاک من مثل جنسی‌ترین اندام زن،
مکنده است و هی تازه‌داغ‌تر می‌شود
با هر هم‌آغوشی.
.

بگذارید بگریند این سنگ‌های ریز
تا شبی که دیگر نترسد از نور
این گرگ زخمی
که جور شیطان را کشیده
با هفت سنگ تیز!
.
.
خدا شاهد است که رد کردم پیمانه‌ی آخر را!
سنگ هفتم اما
از آسمان
نازل شد
.

و گفت: «بخوان!»
خواندم شعرم را در تاریکی
گفت: «کمین کن!»
کمین کردم در تاریکی
گفت: «کلماتی که پنهان شده‌اند در سایه‌ها بیرون می‌زنند
یکی
یکی
حالا وقتش است
نشانشان بده راهزن حقیقی را!»
.
خدا شاهد است که نمی‌خواستم پیمانه‌ی آخر را!

_مهسا بختیاری _
شاعرمعاصر

ریشه‌ها جنگل‌های پنهان‌اند
پناه می‌برم به دیده نشدن
که چشم‌ها گلوله‌های تیزپراند
ترسیده‌ام هر درختی که بر آن می‌نشینم
می‌افتد
راه رفتن نجات نمی‌دهد
و زمان برای یادگیری پرواز کافی نیست
تبرهایشان را در جیب گذاشته‌اند
همان دستمال سرخی که ذره‌هایم را
از دور لبانشان پاک می‌کنند
و تو هرگز نمی‌دانی که
شکارچی بودند
از کت‌هایشان چکه می‌کند
در آینه می‌ایستی
زنی که با پیراهن حریر به جنگل آمده
زنی که لب‌هایش را سرخ‌تر می‌کند
و کبک‌های زیادی در سفیدی موهایش دارد
زنی که گلویش چینه‌دان پر از سنگ است
و بال‌هایش را هر شب با شمع می‌سوزاند
و به احترام ساتن و حریر به اتاق خواب می‌رود
پروازت را به عقاب‌ها قرض داده‌ای زن؟
که جنازه‌ات روی بلندترین صنوبرهاست
در میوه‌های کاجی که می‌توانست جنگل بسازد
اما تنها در آتش شکارچی‌ها سوخت
بگو زمستانم باشند
که از هر دانه‌ی برف سنگی برای آرامگاهم بسازند

بهاره بهرامی
شاعرشعرسپید

زبانت نظامی زاینده است
با سی و دو سرباز خط شکن
لب مرز تن
که متن و بوسه را همزمان
درهم می آمیزد
در مبارزه ای نابرابر
از انفجار صامت و مصوت
زیر و رو می‌کند
نظم ثابت زندگی را
و به لرزه درمی آورد
با جمله هایی بلند و کوتاه
که مزه می‌کنم
از دهان تو
در جبهه غربی لبانت
جایی که خط به خنده ختم می شود
خم می‌شوم
سلاحم را خلع می‌کنم
تا از نو خواندن بیاموزم
رموز در محاصره حروف را
که با حرکاتی نفوذگر
آزاد می‌شوند
و به حدود حافظه
حمله می‌برند
در تردد میان دال و مدلول ها
حالا که تسلیم توام
اسیر سی و دو دندانه صدادار
که چفت می‌شوند
پشت هم
قرارگاه پنهانشان را
در ته گلو
آن گودی گویا
فتح می‌کنم
جایی که جنگ جلوه می‌بازد
و برابرمان
دو جهان جفت هم
باز می‌شوند

زهرا محمدی
کارشناسی زبان و ادبیات فارسی

عنکبوت‌ها

خانه‌مان فرشی است
میان چهارراه
مادر آب می‌پاشد
گل‌پوش‌های پشت بامش را

عبور خموش گنجشک‌ها
کوتاهی دیوار را
به شرم حوض واداشته
عنکبوت‌هاش اما
پاهای درازی دارند
و کشش می‌دهند تا لامپ آشپزخانه
تا خواب اتاق‌ها
بشکنند.
و می‌کشانند
تا ریشه‌ی مغز پدربزرگم
بر شکاکیت‌ام صفحه بگذارد.
تا نان‌های سفره لای دست و پا زمین بخورند
پاهای درازی دارند آن‌ها
و با چشم‌های باز می‌خوابند
چهار چشم باز
پدرم برایشان دانه می‌پاشد
گوشه سه محور عمود برهم خانه
من اشک‌هایم را از تارها
خواهم تکاند روزی
عنکبوت‌ها اینجا صاحب خانه‌اند.

فاطمه سجادیان
کارشناسی فیزیک

جز یاس، جز دلواپسی، جز بغض
در شعرهای ناتمامم نیست
من خانه‌دارم، خانه‌داری که
یک خشت از خانه به نامم نیست

من یک زن معمولی و خوشبخت
من یک سکوت لام تا کامم
من بغض‌های در هم‌آغوشی
من اشک‌های توی حمامم

باید به فکر ریزه‌کاری‌ها
باید که خوش‌اندام هم باشم
یک کوه ظرف از سینک سررفته
باید به فکر شام هم باشم

از من چه چیزی مانده جز یک جسم
در شعر دنبال چه می‌گردم؟
من سال‌ها با تکه‌های گوشت
روح خودم را چرخ می‌کردم

با بیت‌ها یکی به دو کردن...
شعر آدمی آزاد می‌خواهد
هربار دستم یا غذایم سوخت
زن بودن استعداد می‌خواهد

این خشت‌ها از اولش کج بود
این بیت‌ها یک مشت هذیان است
من خانه‌ام را دوست دارم، حیف!
این خانه از پابست ویران است

فهیمه براتی
شاعر معاصر

کف اتاق سَر می‌روم
مادر تنم را تی می‌کشد
و خواهر بر تکه‌های جامانده‌ام
قایق کاغذی رها می‌کند

می‌نوشم فنجان آب و خورشید را
لابه لای چُرت ظهر
خورشید وارونه سر می‌زند
با بوی خیس خاک
دفتر عطسه می‌کند
تکه شعری آویزان می‌شود
از گوشه‌ی دماغش
و خودکار از بندِانگشت آب شده‌ام
می‌لغزد
جوهری می‌شود فکرم

تویی که مرا می‌خوانی
مادر را صدا کن
باز سر رفته‌ام

فردوسیانـــــ کیمیـــــا
کارشناسی زبان و ادبیات فارسی

باید بمانم پای عهدم با زمستان‌ها
با سردی شومینه‌ها در برف و بوران‌ها

باید بمانم تا بنوشند از رگان من
آوندهای خشک ترخون‌ها و ریحان‌ها

بر شانه‌ام روییده گرچه بال شاهین‌ها
از دست‌هایم پنجه‌های بازِ طرلان‌ها

اما میان چشم‌هایم دو کبوتر هست
که سال‌ها کز کرده‌اند از ترس طوفان‌ها

پروانه‌ای هستم که بر خود پیله می‌پیچم
تا کرم ابریشم شوم در خاک گلدان‌ها

باید دوباره قسمتی از مادرم باشم
باید که برگردند انسان‌ها به زهدان‌ها

باقر نفیسه

من، دختری زیر آوارم!
سال‌هاست روحم را در آوارها جا گذاشته‌ام
اما هنوز راه می‌روم
با جسمی که سودای قدرت دارد
کاش می‌دانستم زیر کدام آوار،
روح تکه شده‌ام را بجویم
و آن تکه‌های باقی‌مانده را تکثیر کنم
برای مبادایی که شاید برسد...
اما همین تکه‌های باقی‌مانده هم
برای سپری کردن اشک‌های النحیط شبانه‌ام کافیست
بی‌قراری دختری که باید
هم‌درد مادر،مرهم پدر و حامی نزدیکانش باشد
در روزهایی که خودش نای تنفس ندارد
و هوا برایش کم است
دنبالم بگردید! من گمشده‌ام
نشانی‌ام : دختری با ظاهری فولاد
از جنس شیشه، قامتی راست
و روحی گمشده در آوار
پیدایم کنید! دستی بر سرم بکشید
نویدی بدهید که روح پریشانم
را پیدا خواهم کرد
می‌خواهم زندگی دوباره کنار خودم را تجربه کنم
اگر تکه‌ام را یافتم، قول می‌دهم
زمستان این دختر را بهاری کنم
کویرش را در لاله غرق کنم
دیگر موهایش را کوتاه نکنم
و برایش شاملو بخوانم
بی‌شک پس از نوشدن روح بی‌جانم،
شما مرا گم خواهید کرد
آن وقت نشانی‌ام برای شما:
دختری بدون غبار خستگی
از جنس زندگی، امیدی ماندگار
و روحی جوانه‌زده در وجودش
پ‌ن:کلمه عجیبی در زبان عربی وجود دارد به نام
«النحیط» غمگین‌ترین حالت گریه است
که ظاهر نمی‌شود اما در سینه جریان دارد...

شاه زمانی
دانشجوی ادبیات عرب

دلم را چگونه مجاب کنم
که تنگ بودنت نشود؟

طاقتم را چگونه حالی کنم
که تاب نشود؟

چگونه به قلمم بفهمانم از تو نوشتن دیگر بس است؟

و به شعرم چگونه یاد بدهم هجای خویشتن‌داری را...
که قافیه‌ی نبودت را
هر بار با بی آبرویی جار نکشد...
و هر بار سیلی محکم بر صفحه وجودم نزند؟

اصلا جور غزلی که مطلعش تو باشی را
کدام ردیف و قافیه می‌کشد؟

فاطمه نیکو مرام
کارشناسی زبان و ادبیات فارسی

داستان سلول

سمیه حسینی

-شش‌صد کشته و سه هزاااار زخمی

مرد گوشی به دست در ایستگاه اتوبوس، بلندبلند این چند کلمه را از یک خبرگزاری می‌خوانَد. خبر در مورد بمباران یک منطقه شهری است. یک‌جور حس غروری هم دارد. به قول زری، انگار شهوتِ خبر بد خواندن و به اطلاع بقیه رساندن دارد. با یک لحن پیروزمندانه‌ای می‌خواند انگار که خودش کشته یا مثلاً از کشته شدن آن مادرمرده‌ها چیزی به این می‌رسد

دلم پیچ می‌خورد. با دست راست چادرم را کمی جمع می‌کنم و بالا می آورم و با انگشتانم کمی روی شکمم را فشار می‌دهم، دردش آرام می‌گیرد. دست چپم توی کیفم وول می‌خورد تا مطمئن شود قرص‌ها سر جایشان هستند. با چه مصیبتی گیر آوردمشان

چادر را ول می‌کنم و با انگشت اشاره دست راستم، زیر چادر و روی هوا می‌نویسم: دوست داشتم الآن در جزیره باشم. اول «دوست» بعد «داشتم» بعد «در جزیره» و بعد «باشم» پودر می‌شوند و آرام و رقصان مثل دانه‌های برف روی زمین می‌نشینند این عادت را از همان روزی که سوادار شدم داشتم

هرچه که می‌شنیدم و بدم می آمد یا هر کاری که دوست داشتم بکنم و نمی‌شد را، روی هوا می‌نوشتم و بعد پودر شدنش را تماشا می‌کردم جزیره هم هیچ‌وقت از نزدیک ندیده‌ام راستش. فقط معلم جغرافی دوم راهنمایی‌مان می‌گفت: «یک خشکی تنهاست که از وسط آب دریا زده بیرون و هیچ خشکی دیگری کاری به کارش ندارد.» از همان روز، آرزویم شده که یک روز یک جزیره، حالا هر جا که باشد را از نزدیک ببینم

در فکر پس دادن بدهی‌ام هستم. پول این قرص‌ها را از صاحب‌کارم قرض گرفته‌ام، اگر نتوانم تا دو سه ماه دیگر جورش کنم باید باز به زری رو بزنم و باز حرف بشنوم ازش که چرا عرضه ندارم زندگی‌ام را جمع‌وجور کنم و فلان و بهمان...

اصلاً تا دیر نشده بروم قرص‌ها را پس بدهم. مَرده گفت تا یک روز دیگر پس می‌گیرد. خودم را نیندازم توی دردسر و بدهی

خانمی که کنار دستم نشسته، رو می‌کند سمت آن مرد و می‌گوید: «آقا بیش از شش‌صدتاست قطعاً. مگه عکساشو ندیدید، چقدر خراب شده بود هممجا؟ بیایید ایناهاش ببینید خودتون؛ و گوشی‌اش را می‌گیرد سمت مرد. این‌یکی غرور ندارد. شهوتِ خبر بد دادن هم ندارد. دردش آمده. حس می‌کنم لابد خودش مادر است که آن‌طور با بغض می‌گوید: خیرندیده‌ها چقدر بچه کشتند. کم‌کمش پنجاه تاشان بچه بودند. پنجاه طفل معصوم را الکی کشتند.» و آه کش‌داری می‌کشد در دلم می‌گویم تا چند ساعت دیگر، می‌شوند پنجاه و یکی! برا اینم اگه می‌خوای غصه بخور مرض دارم. دلم می‌خواهد خودم را آزار بدهم وگرنه چرا باید این نقطه‌ای را که به‌زور می‌شود حتی اسمش را جنین گذاشت و هیچ دست و پایی هم ندارد هنوز، بچه حساب کنم؟ که لابد بتوانم بعدش خودم را قاتل بدانم و بیفتم به جان خودم

زری آن روزها می‌گفت: «این چیزی که توی دلم سرخود دارد بزرگ می‌شود، فقط دوتا سلول ناقابل بوده که قرار بوده بروند توی فاضلاب! از بخت خرابِ من، شانسی چسبیده‌اند به هم. بعد شروع کرده هی تقسیم شدن و تقسیم شدن. حالا هم باید زودتر فکری برایش بکنم تا کارم را سخت‌تر نکرده.»

می‌گفت به تقدیر و قسمت و گناه و این‌هاش اصلاً کاری ندارد. قتل چی‌چی؟ این چند تا سلول مگر آدم است که انداختنش قتل حساب شود؟ می‌گفت دیگر جان ندارد حامله باشد و بزاید. بزرگ کردن و خرجش اصلاً به کنار. می‌خواست یک‌کمی هم برای خودش باشد. دوباره دانشگاه برود و شغلی داشته باشد

دبیرستان که تمام شد من هولِ شوهر بودم. محمود اولین خواستگارم بود که جواب بله

را گرفت. زری اما آرزوهایش را ول نکرد! رفت دانشگاه، زیست‌شناسی خواند. گفت: «تا دکترا یک‌ضرب ادامه می‌دهم.» دلش می‌خواست که استاد دانشگاه بشود، که کسی بشود برای خودش، اما در همان دوره کارشناسی با همکلاسی‌اش عروسی کرد. بچه نمی‌خواست اصلاً، باردار که شد خواست بیندازدش. شوهرش زیر بار نرفت، دکترها هم ترساندندش. گفته بودند اولین بچه را سقط کنی شاید دیگر هیچ‌وقت مادر نشوی. نگهش داشت. دومی را اما یک‌پا ایستاد و گفت نمی‌خواهم که نمی‌خواهم. گفت همان یکی برای هفت جدو آبادم کافی‌ست. حوصله مادری کردن نداشت. من داشتم. سه تا شیره‌به‌شیره زاییدم. باکیم هم نبود که چطور قرار است بزرگشان کنم

حاج آقا آن شب سر نماز می‌گفت: «سقط جنین گناه کبیره است. از آن قِسم گناهانی که گناهکار تاوانش را حتماً هم در این دنیا و هم در دنیای آخرت پس خواهد داد! و قطعاً برکت از زندگی‌اش می‌رود.»

با انگشتم زیر چادر نمازم در هوا نوشتم «برکت از زندگیش می‌رود» و پودر شدنش را تماشا کردم

آن شب خبری از چهارمی نداشتم. گفتم لابد حاج آقا راست می‌گوید. گفتم کاش زری هم مسجد می آمد و این حرف‌ها به گوشش می‌خورد. شاید از تصمیمش منصرف می‌شد. هی بهش گفتم نکن دختر. بدبخت میشیا. حالا زندگیت مگر چیزی کم و کسر دارد؟ یک بچه سالم خدا بهت داده و یک شوهر کاری. حالا این دومی را هم بگذار بیاید و کمی که بزرگ شد می‌روی سراغ درس و دانشگاه و کاری که آرزویش را داشتی. حالا چند سال زودتر و دیرتر که توفیری ندارد. گفتم نکن، برکت از زندگیت می‌رود ها. خندید بهم. گفت: «عین پیرزن‌ها شدی محبوب.» سرتق است زری. لجباز و یکدنده. گفت: «من تصمیم خودمو گرفتم» و گفت: «محبوب تو چقدر ساده‌دلی، هرچی این آخوندا میگن سریع باور می‌کنی.» خواستم آخرین تیر را بزنم گفتم زری ولی من شنیده‌ام درد دارد ها. گفت: «معلوم است دارد. من که زایمان طبیعی کرده‌ام، دردش از آن که بدتر نیست.» گفتم خودت را نمی‌گویم. آن طفل معصوم توی شکمت را می‌گویم. مطمئنم دردش را حس می‌کند. دوباره خندید. گفت: «خیلی خرفت شدی محبوب. دانشگاه که نرفتی لااقل دوتا کتاب بخوان بفهمی دوروبرت چه خبر است و دنیا روی چه حساب‌وکتابی کار می‌کند! اینی که اسمش را گذاشته‌ای طفل معصوم، هنوز سیستم عصبی ندارد، چطوری قرار است درد را حس کند خانم دانشمند؟»

تا امروز می‌گفتم حق با حاج آقاست. سیستم عصبی داشته یا نداشته را کاری نداشتم اما حتم داشتم آن چند سلول روح داشتند. خدا خواسته بود بهم بچسبند. شانسی‌شانسی نبوده. می‌گفتم معلوم است که کشتنش تاوان دارد! بفرما همین زری یک نمونه‌اش. حالا درست است زندگی‌اش روی روال است و کم‌وکسری ندارند و خودش هم دارد ارشدش را می‌خواند اما مطمئن بودم دارد تاوانش را پس می‌دهد. با کابوس‌های هر شبش پس می‌دهد

حالا توفیر دارد اما. راست می‌گویند که تا سر آدم نیاید نمی‌فهمد. چقدر به زریِ بیچاره حرف مفت زدم

حالا من این‌یکی را گیریم که نگه داشتم که درگیر تاوان دنیوی و اخروی هم نشوم و برکت از زندگیم نرود؟ حاج آقا جان یک سؤالی دارم. این برکتی که حرفش را پیش می‌کشی اصلاً کجای زندگیم هست که برود؟ کی آمده که من نفهمیدم؟ همیشه هشتمان گرو نهمان بوده و هست. شازده محمود یک ماه که سرکار باشد، باید سه ماه بعدش استراحت کند تا خستگی آن یک ماه از تنش در برود! خودم خرجی خانه را می‌دهم. با کار دو شیفته در کارخانه و گاهی کارگری خانه این‌و آن. درسی نخواندم که کار درست‌وحسابی‌ای گیرم بیاید. تازه دخترها حالا کوچک هستند. فقط ندارم که دفتر و مداد و لباس و این چیزها که راه‌وبیراه چشمشان می‌بیند و دلشان می‌خواهد را برایشان بخرم. همین‌ها هم خون به دلم می‌کنند، چه

برسد که به سن شوهر کردن برسند و وقت جهاز دادنشان بشود. آن‌وقت چه خاکی به سرم بریزم؟ اصلاً شوهر کنند که چی؟ مثلاً مادرشان شوهر کرد چی شد؟ از قدیم گفته‌اند دختر همان سفره‌ای را جمع می‌کند که مادر پهن کرده

نه. هر جور شده همین امشب باید قال قضیه را بِکَنم. حق با زری‌ست. این چیزی که اندازه‌اش به بندانگشت هم نمی‌رسد دوتا سلول بوده‌اند که شانسی بهم چسبیده‌اند، نه عصبی دارد نه دردی حس می‌کند، نه تقدیرش بوده که حتماً به دنیا بیاید

امشب بهترین فرصت است. محمود شیفت است. دخترها را هم می‌فرستم خانه مامانم

محمود نباید بو ببرد. همین حالایش هم کمی شک کرده. می‌گوید: «مسمومیت یه روز دو روز. الآن یه ماهه مسمومی محبوبه؟ پس برو پی دوایی دکتری چیزی. نکنه خبریه و بم نمیگی؟»

نه. نمی‌گذارم بفهمد. اگر بو ببرد عمراً بگذارد بیندازمش. منتظر پسر است. اگر بفهمد، حتماً می‌گوید نگهش دار، شاید زد و این‌یکی پسر شد بعدِ سه تا دختر. منم اسمم رو یکی می‌مونه بالاخره

دوباره دلم پیچ می‌خورد. اصلاً بروم قرص‌ها را پس بدهم و خلاص. حاج آقا می‌گفت بچه روزیش را با خودش می آورد. شاید این‌یکی گشایشی بیاورد با خودش! اصلاً اگر پسر شود، محمود هم شاید سر عقل بیاید و مرتب برود سرکار

چشمم می‌افتد به میله‌های ایستگاه. کسی چندکلمه‌ای رویش حک کرده. نوشته: انسان دشواری وظیفه بود. زیرش هم نوشته شاملو دبیرستانی که بودم عاشق شعر بودم، برعکس زری که می‌گفت: «محبوب این چرت و پرتا چیه می‌خونی؟ یه کم علوم بخون بفهمی تو دنیا چه خبره.»

عاشق شعر بودم اما از شاملو فقط اسمش را شنیده بودم. حالا هم نمی‌فهمم «انسان دشواری وظیفه بود» یعنی چه

چقدر آن روز سر سونوگرافی که صدای قلبش را شنیدم زورم آمد. خب بچه جان تو که دست نداری، پا نداری، مغز نداری، نمی‌شد حالا قلبت هم تشکیل نشود؟ که من هم مثل هزار مادر دیگر، رسمی و قانونی بروم مطب و در عرض یکی دو ساعت کار را تمام کنند؟

حالا خودم کنج خانه باید این قرص‌ها را استفاده کنم. چه بلایی سرم بیاید خدا می‌داند. زری فردای آن شبی که بچه‌اش را انداخته بود آمد برایم تعریف کرد که سخت‌ترین قسمتش، دیدن شمایلش بود. می‌گفت، انتظار نداشته، دست‌وپا داشته باشد. می‌گفت درست مثل یک بچه بود. همه‌چیز داشت اما در ابعاد خیلی کوچک. گفت، بعضی‌ها شانس می آورند، لای لخته بیرون می آید اصلاً نمی‌بینندش، یک لخته است، درست مثل یک تکه جگر گوسفند. می‌گفت، از همان شب که دفعش کرده، آن چیز کوچک دست و پادار از بدنش رفته بیرون و مستقیم رفته در کابوس‌هایش. هر شب با همان شمایل اما با چشمان کاملاً باز و زل زده، می‌بینندش

کاش یکی می آمد امشب بی‌هوشم می‌کرد و قرص‌ها را می‌گذاشت سر جایشان. آن سلول بی‌دست و پای قلب‌دار دفع می‌شد و من اصلاً نمی‌دیدمش. آن شش‌صد کشته هم نمی‌شدند شش‌صد و یکی! بی‌هوش که باشم چه با لخته بیاید چه بی لخته، نمی‌بینمش دیگر، به هوش هم که بیایم، فقط دردی می‌ماند و خونریزی‌ای صدای حاج آقا توی سرم می‌پیچد، بی‌هوش هم که باشید بازهم گناهش پای خودتان است! خب خودتان به اختیار خودتان گفتید که بی‌هوشتان کنند! تاوان دارد، برکت می‌رود! صدای زری پشت‌بندش در سرم پخش می‌شود، حتی اگر بی‌هوش باشی و نبینیش بازهم راهش را پیدا می‌کند و هر جور شده می آید به کابوس‌هایت با انگشتم روی هوا می‌نویسم «می آید به کابوس‌هایت» و تک‌به‌تک کلمات می‌بارند روی زمین

هنوز این اتوبوس وامانده نرسیده. باز دیر می‌رسم سر کار و باید غرغرهای صاحب‌کارم را

بشنوم. با انگشت روی هوا می‌نویسم «دوست داشتم جزیره باشم. نه در جزیره، که خود جزیره باشم» و پودر شدن همه‌شان را یکی‌یکی تماشا می‌کنم دوباره چشمم می‌خورد به شعر حک‌شده روی میله ایستگاه. انسان «دشواری وظیفه بود». هنوز نمی‌دانم یعنی چه، اما به گمانم یک ربطی دارد به اینکه الآن، همین الآن دلم می‌خواهد جزیره باشم، آدم نباشم

جزیره‌ها تک‌وتنها هستند. هیچ خشکی دیگری بهشان وصل نیست. هیچ‌وقت چیزی ناغافل در دلشان جوانه نمی‌زند. تاوان نمی‌دهند. برکت نیامده از زندگیشان نمی‌رود و از همه مهم‌تر تمام عمرشان کابوس نمی‌بینند

دوباره می‌نویسم:

«دوست داشتم جزیره باشم» و این بار تمام تلاشم را می‌کنم، نگذارم پودر شوند و بریزند

سمیه حسینی

داستان نویس

هنوز موی بسته را / اگر به شانه وا کنم
بسا اسیر خسته را / ز حلقه‌ها رها کنم

هنوز خیل عاشقان / امید بسته در زمان
خوشند و مست ازین گمان / که کامشان روا کنم

مرا همین ز شعر بس / که مست باده هوس
ز روی و مو به هر نفس / هزار ماجرا کنم!

از این کلام مختصر / مرا قضا شد این قدَر
که تُرّهات خویش را / نثار طرّه‌ها کنم!

ز قامت حقیقتی / به پا نشد قیامتی
من از فریب قامتی / قیامتی به پا کنم

کلام مقتضای حق / تباه شد به هر ورق
چه چاره غیر آن که من / خلاف مقتضا کنم؟

گرفته گوش داوران / فتاده کار، با کران
در این سکوت بی‌کران / بگو که را صدا کنم؟

حکایت «سر و زبان» / درست شد به امتحان
به «سرخ» بند بسته‌ام / که «سبز» را رها کنم

تلاش بی‌ثمر مرا / کشید سوی قهقرا
چو آب می‌رود «چنین» / چرا «چنان» شنا کنم؟

سزد که همچو ماکیان / به جرعه‌یی ز آبدان
سری کنم بر آسمان / دعا کنم... ثنا کنم...