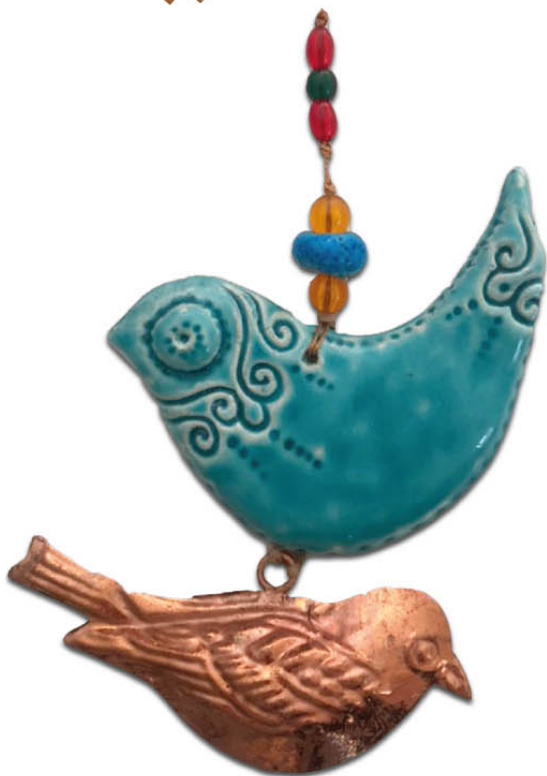


مجموعه‌ی مقالات

ادبیات زنان ایران واکاوی نقد ادبی فمینیستی در



آزاده دروچی



واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران

مجموعه‌ی مقالات

آزاده دواچی

نشر مه‌ری برای گذر از سانسور و خوانش آسان و بی‌دردسر، با اجازه نویسنده، پی‌دی‌اف کتاب‌ها را برای دانلود رایگان در دسترس خوانندگان داخل ایران قرار می‌دهد.

۷	فصل اول: فمینیسم و ادبیات زنان
۱۲	تأثیر جنبش زنان ایران بر شکل‌گیری ادبیات فمینیستی
۱۸	آسیب‌شناسی نقد ادبی فمینیستی در ایران
۲۱	نقد ادبی فمینیستی و ادبیات مهاجرات: چالش‌ها و رویکردها
۲۵	آسیب‌شناسی نقد فمینیسم در ادبیات مهاجرت
	آسیب‌شناسی انجمن‌های ادبی ایرانی در مهاجرت

۳۳	فصل دوم: سانسور و تن زنانه در ادبیات ایران
۳۸	چالش شرم، سنت و هویت زنانه در ادبیات امروز زنان ایران
۴۲	سانسور در ادبیات زنان: خلاقیت و یا حذف استراتژیکی اثر خودسانسوری در متون ادبی زنان
۵۰	قمرالملوک وزیری: تجلی زن مدرن در هنر موسیقی ایرانی
۵۷	بررسی ضرورت ترجمه شعر زنان
۶۱	سانسور و ادبیات مقاومت در ایران

	فصل سوم: نگاهی به برخی از آثار ادبی زنان ایرانی با رویکرد فمینیستی
	قسمت اول داستان
۸۴	شخصیت‌های واقعی، روایت‌های حقیقی
۸۴	نگاهی به داستان «مرا هم با کبوترها پر بده» نوشته ماهرخ غلامحسین‌پور
۹۰	شخصیت‌های زن و چالش سنت مردسالار
۹۰	نگاهی به رمان «ساعت ویرانی» نوشته‌ی آرام روانشاد
۹۷	حقایق اجتماع و چالش‌های زندگی زنان
۱۰۲	ایده‌ال‌گرایی زنانه
۱۰۲	نگاهی دوباره به رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

	بخش دوم: شعر
۱۱۴	شکل‌گیری هویت زنانه در جغرافیای غیربومی
۱۲۱	زنانگی در زبان: نگاهی به مجموعه شعر از هزاره ترنج سروده نرگس باقر سکوت زنانگی در شعر: نگاهی به مجموعه شعر «نام تو زخم من است»
۱۲۸	سروده‌ی آزاده طاهایی
۱۳۸	کلام و صلح زنانه: نگاهی به مجموعه شعر ولنتاین - گوسفند سفید
۱۴۵	روایت زبانی متفاوت و هویت زنانه: نگاهی به مجموعه «گریز از مرکز» نوشته لیلا صادقی



نشر مهری

پژوهش، مجموعه‌ی مقالات * ۱۹

واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران

نویسنده: آزاده دواچی

| چاپ اول: ۱۳۹۷ |
| شابک: ۹۶۹۳۷۴۷-۷-۸-۱-۹۷۸ |
| قیمت: ۱۳۰۹۹ پوند |

| صفحه آرا و طراح جلد: استودیو سیستا آرتز |

مشخصات نشر: نشر مهری: لندن
۲۰۱۸ میلادی / ۱۳۹۷ شمسی.
مشخصات ظاهری: ۱۵۶ ص: غیر مصور.
موضوع: نقد ادبی.

کلیه حقوق محفوظ است.

© ۲۰۱۸ آزاده دواچی.

© ۲۰۱۸ نشر مهری.



www.mehripublication.com
info@mehripublication.com

فصل اول

فمینیسم و ادبیات زنان

www.mehripublication.com

www.mehripublication.com



www.mehripublication.com

تأثیر جنبش زنان ایران بر شکل‌گیری ادبیات فمینیستی

در چند دهه بعد از انقلاب اسلامی در ایران جنبش فمینیستی فراز و نشیب‌های زیادی داشته است. می‌توان گفت با تسلط دین بر حوزه سیاست، زنان هدف اصلی سیاست‌های تبعیض‌آمیز در سال‌های بعد از انقلاب در ایران قرار گرفتند. این مسئله می‌تواند توجیه مؤثری برای حضور زنان در ادبیات باشد که نهایتاً زنان را به سوی شکل‌گیری ادبیاتی زنانه سوق داده است. در چند سال گذشته با وجود حضور قوی زنان در بخش‌های مختلف ادبی، همچنان این حضور یا نادیده انگاشته شده است و یا آن‌چنان‌که باید و شاید توسط محققان بررسی و نقد نشده است. می‌توان گفت رابطه نسبتاً مستقیمی میان جنبش زنان و نقش پررنگ آن‌ها در ادبیات و سوق به سمت نوشتن وجود دارد. هر چه قدر قوانین حاضر در اجتماع سخت‌تر و دست‌پاگیرتر شده‌اند، مقاومت زنان در عرصه‌های اجتماعی پررنگ‌تر شده و از سوی دیگر زنان را به سوی نوشتن و مقاومت از راه نوشتن سوق داده است. با وجود سانسورها و فشارهای زیادی که در حوزه ادبیات بر آثار زنان تحمیل شده است، اما نمی‌توان از شکل‌گیری و حضور مستقل زنان در ادبیات چشم پوشید. برای بسیاری از منتقدان این حضور ارتباط چندانی با جنبش زنان

در چند سال گذشته نداشته است. برای مثال بلقیس سلیمانی نویسنده و منتقد ادبی در مقاله‌اش تحت عنوان «چرا زنان می‌نویسند» به محدودیت‌های موجود جامعه علیه زنان اشاره‌ای نمی‌کند، بلکه نوشتن زنان را ارتباط میان شکل‌گیری هویت فردی زنان و عدم حضور فعال زنان در اجتماع می‌داند. او می‌نویسد:

«زنان داستان می‌نویسند چون تمایل ندارند خود را در عرصه‌های دیگر نشان دهند زنان داستان می‌نویسند چون تمایل و یا توان ندارند در عرصه‌های بیانی دیگر خود را نشان بدهند، به عبارتی من داستان می‌نویسم چون نمی‌توانم فلسفه‌بافی بکنم (یا در زمینه سخن فلسفی فعالیت فکری بکنم)، چون نمی‌توانم یک فرضیه علمی را اثبات بکنم، چون نمی‌توانم و نمی‌خواهم در عرصه سنت‌های بیانی دیگر مطرح شوم. به عبارتی داستان‌نویسی برای زن مناسب‌ترین نوع سیاسی است - دست‌کم در ایران - و در این موقعیت چنین است.»

بسیاری از هوش‌کلامی و روایی زن سخن گفته‌اند، بسیاری زن را موجودی انضمامی اندیش، گریزان از انتزاعی‌اندیشی، جزئی‌نگر و روشن‌بین دانسته‌اند. برای نویسنده رابطه میان دوگانگی، راوی بودن زنان و همین‌طور ارتباط میان عدم حرکت با نوشتار ادبی وجود دارد، گرچه نویسنده رابطه میان رابطه نوشتار و همین‌طور حضور فعال زنان را در اجتماع نشان می‌دهد برای نویسنده این مقاله نوشتن زنان به نوعی فرار از انزوا است. از دیگر پارامترهایی که نویسنده این مطلب به آن اشاره می‌کند هویت بخشی است که در قالب ساختار نوشتار صورت می‌گیرد، او می‌نویسد:

«زنان داستان می‌نویسند تا به خود و جنس خود «هویت» ببخشند. همه ما سال‌های اخیر مطالبی در خصوص نسبت و رابطه «روایت» و «هویت» شنیده یا خوانده‌ایم، هویت پرسش از کیستی و چیستی است. طبیعتاً در پاسخ به سؤال شما کی هستید یا آن چیست، روایتی شکل می‌گیرد، برای مثال من در پاسخ به سؤال شما کی هستید؟ می‌گویم من فلانی، فرزند بهمانی هستم که در فلان جا به دنیا آمدم و...»

با این حال در این مطلب هم نویسنده رابطه میان هویت اعتراضی و ساختار شکل‌گرفته شده در ادبیات را بررسی نمی‌کند، اما در پارامتر سوم به بررسی نقش زنان در سنت و قصه‌خوانی می‌پردازد و به عبارت دیگر الگوهای کلیشه‌ای برای زنان را تأیید می‌کند برای مثال می‌نویسد:

«زنان داستان می‌نویسند، چون در طول تاریخ همواره نقش قصه‌گو را داشته‌اند و اگر بپذیریم که قصه با جادوگری و درمان نیز نسبت و رابطه‌ای داشته است بالطبع زنان مثل نی‌ای خود شه‌زاد در پی درمان بیماران و یا دست‌کم آرامش بخشیدن به خود و دیگران هستند. به عبارتی زنان نگهبانان سنت و خانه هستند و بهترین شکل این نگهبانی روایت است. آیا قصه‌گویی زنان ادامه وظیفه مادری آن‌ها نیست؟»

اینکه نویسنده بررسی نقش قصه‌گویی را ادامه وظیفه مادری می‌داند خود در قبال کم‌اهمیت جلوه دادن نقش زنان و بررسی آثار آنان در ارتباط با مسائل و معضلات اجتماعی است. اما در مقابل این نظریه دکتر کامران تطف نقش زنان را در شکل‌گیری ادبیات مرتبط با مقاومت آن‌ها در عرصه‌های مدنی می‌داند. او بر این باور است که شکل‌دهی جنبش‌های زنان و آثار فمینیستی گرچه اندک است اما ارتباط مستقیمی باهم دارند. گرچه که نگاه دکتر تطف تنها به ادبیات چند دهه اول انقلاب است، اما می‌توان این ارتباط تنگاتنگ را مؤثرتر و بهتر از چند دهه اول انقلاب در ایران در آثار اخیر نویسندگان و شاعر زن در ایران دید.

نگاهی به آثار ارائه‌شده در دهه‌های اخیر انقلاب نشان می‌دهد که با اینکه بسیاری از نویسندگان زنان فعالان جدی در عرصه‌های حقوق زنان و اجتماعی نبوده‌اند اما ارتباط عمیقی میان ادبیات و شکل‌گیری و پیشرفت جنبش زنان در چند سال اخیر وجود داشته است. نقش زنان در ادبیات و جنبش‌های اجتماعی نه به خاطر تقویت کلیشه‌های سنتی و ادامه سنت مادر بودن است، بلکه به دلیل انگیزه قوی زنان برای تغییر در بدنه اجتماع از طریق نوشتار است. ویرجینیا ولف در کتاب اتاقی از آن خود بر این باور است که «هنوز انتخاب همسر بین طبقات مرفه و طبقه متوسط استثناء بود و به محض اینکه انتخاب صورت می‌گرفت، این شوهر بود که سرور و ارباب خانه می‌شد». ویرجینیا وولف می‌نویسد:

«اگرچه زنان در ادبیاتی که مردان از دیرباز آفریننده آن‌اند، صاحب چهره‌های درخشان در زمینه‌های مختلف می‌باشند، ولی در زندگی واقعی، محبوس، کتک خورده و پایمال شده‌اند... زن در قلمرو تخیل بسیار اهمیت دارد، ولیکن عملاً کاملاً بی‌اهمیت است.» او از خود می‌پرسد: «چرا زنان دوران الیزابت (قرن هفدهم) شعر نمی‌سرودند و من نمی‌دانم آن‌ها اصلاً چگونه پرورش می‌یافتند. آیا خواندن و نوشتن به آنان آموخته می‌شد؟ آیا یک اتاق شخصی برای خود داشتند؟ چه تعداد از زنان پیش از آنکه بیست و یک‌ساله شوند، بچه داشتند؟ و خلاصه اینکه آن‌ها از هشت صبح تا هشت شب چه می‌کردند؟... آن‌گونه که پیداست، آن‌ها پولی نداشتند... پیش از آنکه بزرگ شوند و چه‌بسا در پانزده شانزده‌سالگی چه دلشان می‌خواست و چه نمی‌خواست، به شوهر داده می‌شدند. مطمئناً خیلی عجیب و غریب می‌بود اگر یکی از آنان یک‌بارگی از قطعه‌های شکسپیر را می‌نوشت!»

در اینجاست که ویرجینیا وولف خواهری خیالی به نام «جویدیت» برای شکسپیر می‌آفریند و او را به درون جامعه آن دوران می‌فرستد و می‌پرسد:

«به‌راستی چه اتفاقی می‌افتاد اگر شکسپیر یک خواهد با استعداد و شگفت‌آور می‌داشت؟»

سپس ولف این سؤال را مطرح می‌کند که چگونه شاعر یا نویسنده‌ای که در پیکر زنانه محبوس است جان می‌گیرد؟ از نظر ویرجینیا وولف «برای نوشتن و سرودن، داشتن یک درآمد معین سالانه و اتاقی که قفلی بر در دارد، ضروری است.» یعنی استقلال اقتصادی و حریم خصوصی. هر دوی این‌ها را مردان بسی زودتر از زنان داشته‌اند.

با توجه به نگاه ولف به ادبیات زنان نوعی رابطه میان شکل‌گیری ادبیات فمینیستی حضور پررنگ زنان و جنبش زنان در ایران را می‌توان دید. به این ترتیب که فعالیت‌های مستمر فعالان زنان در طول سال‌های گذشته توانسته است تأثیر مثبتی بر رشد اقتصادی و هویت بخشی زنان در عرصه‌های اجتماعی داشته باشد.

این هویت بخشی قادر بوده است تا زنان را کلیشه‌های رایج علیه زنان خارج کند، با وجود سختگیری‌های اجتماع در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی، حضور زنان در این عرصه‌ها کمتر نشده است. زنان برعکس با ادبیات نه در فضای خانه مانده‌اند و نه به هویت خود در خانه و سنت اثر بخشیده‌اند، بلکه با پیشرفت و رشد جنبش زنان در اجتماع، زنان به تدریج آموخته‌اند که با رشد اقتصادی از طریق ادبیات می‌توانند مقاومت کنند.

ارتباط میان جنبش‌های زنان و حضور زنان در ادبیات از سوی دیگر وابسته به رشد اقتصادی زنان هم است. تلاش‌های فعالان زنان در نسل جدید نویسندگان توانسته است به شکل‌گیری هویت جدیدی از زنان نویسنده منجر شود. هویتی که زنان را از خانه و سنت به بطن روابط اجتماعی آورده است. آنچه مسلم است فعالیت‌های جنبش زنان در چند سال اخیر توانسته است همان موقعیتی را که ولف در اتاقی از آن خود می‌نویسد فراهم کند، زنان در طول این سال‌ها در ادبیات فعال‌تر شده‌اند، نه به خاطر آنکه تنها به هویت خانگی و شخصی خود معنا دهند، بلکه به هویت اجتماعی و فردی زن معنا بخشند. این رابطه یک رابطه پویا و تأثیرگذار است که محکوم به تحمل شرایط منفعل جامعه در خصوص زنان نشده است. می‌توان گفت حضور زنان در اجتماع و فعالیت‌های فمینیستی زنان با نوشتار زنان ارتباط مستقیمی برقرار کرده است، به گونه‌ای که رشد و پیشرفت هر دو بر یکدیگر تأثیر گذاشته است. هر چه قدر جنبش زنان فعال‌تر بوده است، نقش زنان در ادبیات پررنگ‌تر شده و هر چه قدر نقش زنان در ادبیات پررنگ‌تر شده است، توانسته است مؤثرتر به بسط و توسعه فعالیت‌های زنان در اجتماع چه در حوزه شخصی و چه در حوزه فردی منجر شود. آن چیزی که در طول سال‌های گذشته از نگاه بسیاری از منتقدان دورمانده است.

منابع:

چرا زنان می‌نویسند؟/255234/article/vista.ir/http://

http://www.alefbe.com/Articles/Virginia%20Woolf/articlevirginia.htm

از ویژگی‌های متفاوت این نقد و به‌کارگیری آن در حوزه ادبیات و نوشتار زنان است. نگاهی به دغدغه‌های نقد ادبی فمینیستی و باورپذیری آن نشان می‌دهد که واسازی و همین‌طور تحلیل آن به‌طور کلی مسئله‌دار شده است و به‌جای پردازش و تحلیل عملی در آثار زنان به‌نوعی به دو گروه فمینیسم زیباشناختی و همین‌طور نوعی دیگری که مخلوطی از سنت و مذهب در فرم جدید است تبدیل شده است. میرهوارد آبراهام بر این باور است که دغدغه‌های نقد ادبی چند مؤلفه متفاوت در خود دارد و به‌طور کلی در پی بررسی اثر و نشانه‌های کلیشه‌ای از زن در ادبیات مردسالار است. علاوه بر این یکی از دغدغه‌های نقد فمینیستی پرداختن به مسائل و موضوعات زنانه در ادبیات زنان است (مثلاً پرداختن به بررسی زندگی ناگوار خانوادگی، تجربه‌های خاص زنان؛ مثل بارداری، زایمان، بچه‌داری یا روابط مادر و دختر یا روابط یک زن با یک زن) در این گونه تصاویر، عاطفی‌تر و نسبت به واکنشی که در قبال تحریکات محیط خارج از خانه بروز می‌دهند، درونی‌ترند. نقد فمینیستی همواره زنان را در اجتماع، تحلیل نمی‌کند؛ گاه به مسائل کوچکشان در خانه یا به علائق شخصی آنان نیز می‌پردازد.

دغدغه دیگر نقد فمینیستی این است که ثابت کند در تاریخ ادبیات، یک سنت زنانه که به‌واسطه‌ی جامعه کوچکی از زنان نویسنده که آگاهانه یا یکدیگر در رقابت‌اند، از زنان نویسنده پیش از خود الگو می‌گیرند و آن را برای زنان نویسنده پس از خود به یادگار می‌گذارند، تقویت می‌شود.

سومین نکته‌ای که نقد زنانه بر آن تأکید دارد، این است که زنان در ادبیات، در بروز فردیت‌ها و نمایش درون و در حوزه‌های تفکر، احساس، ارزش‌گذاری و دریافت جهان خارجی، ویژگی‌های خاص خود را دارند.

نقد فمینیستی در ساختارشناسی ادبیات زنان نیز تلاش چشمگیری داشته و اگرچه در این شاخه، پیرامون جزئیات کار، اختلافات زیادی وجود دارد، اما دریافت مشترک این است که ادبیات زنان به لحاظ ویژگی‌های زبانی، سبک بیان و نگارش، شیوه‌های پیوند میان عناصر کلامی و چگونگی بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی؛ مثل استعاره، تشبیه و صور خیال با ادبیات مردان متفاوت است. با توجه به پایه‌های نقد ادبی فمینیستی و همین‌طور تأثیر بر ادبیات مدرن ایران می‌توان گفت

آسیب‌شناسی نقد ادبی فمینیستی در ایران

نقد ادبی فمینیستی یکی از نقدهایی است که حدوداً از اواخر قرن نوزدهم به‌طور جدی وارد فضای ادبیات شد. با توجه به نگرش‌های اولیه این نوع نقد، نوعی دگرگونی در فضای این نقد از آغاز تا امروز ایجاد شده است. میرهوارد آبرام بر این باور است که:

«از گرایش‌های عمده منتقدان فمینیست در کشورهای انگلیسی‌زبان، گرایش به بازسازی راه‌هایی است که ادبیات را با علائق، ارزش‌های و دیدگاه‌های زنان همسو و سازگار کند و خود نیز به بررسی ادبیاتی بپردازند که به علائق زنان توجه داشته باشند.»

باوجود رشد زنان در عرصه‌های مختلفی ادبی در ایران به‌خصوص بعد از انقلاب، نقد ادبی فمینیستی آن‌چنان‌که باید و شاید نتوانسته است به‌عنوان وزنه‌ای قوی در حوزه نقد ادبی جا بیفتد. مسئله دیگر در این میان عدم شناخت کافی و درک

که هنوز مسئله و چالش نقد ادبی فمینیستی به قدرت خود باقی مانده است. در بررسی و مواجهه این چالش‌ها چند نکته مهم را باید در نظر گرفت.

اولین نکته عدم بازتعریف و شناسایی آکادمیکی و علمی این نقد در میان منتقدان به خصوص منتقدان زن است. هر چه قدر بیشتر تئوری‌های نقد ادبی فمینیستی گسترش می‌یابد نیاز به توجه و واکاوی و بسترسازی بیشتری را در میان منتقدان برای ارائه و به چالش کشیدن این نوع نقد می‌طلبد. اما در ادبیات و نقد ادبی فمینیستی امروز، تنها به یک یا چند تئوری بسنده شده است. واکاوی این تئوری‌ها نیز نیاز به تحقیق و ترجمه آثار بیشتری از ادبیات فمینیستی به خصوص در میان اهالی آکادمیک و منتقد ایرانی دارد. اما به نظر می‌رسد به دلیل ممنوع بودن واژه فمینیسم و به‌طور کلی حساسیت‌زا بودن فمینیسم و مطالعات زنان در ایران، همچنان بستر مناسبی برای توسعه تئوری‌های مربوط به این نقد فراهم نشده است. به خصوص آن دست از نقدهای فمینیست‌های موج سوم که بیشتر با فرهنگ و ساختار جامعه ایرانی سازگاری دارد.

دومین نکته محدود بودن نقد ادبی فمینیستی به یک یا چند دیدگاه است، این دیدگاه‌ها عموماً برداشت‌های هلن سیکسو فمینیست فرانسوی و لوس ایگاری است، که صرفاً به زبان و تن زنانه پرداخته است. با اینکه این تئوری‌ها نوعی نقد پسا ساختارگرایی از فمینیسم است، و آن‌چنان نمی‌تواند در خصوص ادبیات زنان در ایران به دلیل رشد سیستم مردسالار، سانسور و کنترل شدید بدن زنان به صورت واقعی و همین‌طور نوعی عملی در آید. عدم بسط نقد ادبی فمینیستی به منتقدان فمینیست پست کلنیال و همین‌طور فمینیسم جهان سوم، عدم وجود منابع مرتبط با آن و غیره به نوعی از گسترش نگرش‌های همسان و عملی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات ایران جلوگیری به عمل آورده است و نقد را به صورت فرمالیستی و تنها محدود به یک یا تئوری مشخص کرده است. در صورتی که نگاهی به شیوه‌های نقد ادبی فمینیستی در جهان سوم ضرورت ترجمه و اعمال این نقدها را در ادبیات زنان ایران مشخص‌تر می‌سازد.

نکته سوم بیراهه رفتن نقد ادبی فمینیستی در سایه و پرتو نگاه شدیداً مردسالارانه به این نوع نقد است که نقد ادبی را تنها در حد زیبا شناسانه نگاه داشته است بدون آنکه موفق به بررسی و بازبایی چالش‌های موجود در آن شود. این بیراهه رفتن تا

آن جایی است که حتی منتقدان زن در بررسی آثار دیگر زنان از انگیزه و گرایش زنان و ضعف برخی از نویسندگان زن در به تصویر کشیدن تصاویر متفاوت از کلیشه‌ای ناکام مانده‌اند. برعکس تصویرهای کلیشه‌ای مثل زن در خانه مادر بودن و غیره به جای آنکه نقد شود به‌عنوان نقاط قوت ادبیات زنان بررسی می‌شود. اما از سوی دیگر تمرکز نویسندگان زن بر بازسازی شخصیت‌های زن خانه نوعی ستودنی در نظر گرفته می‌شود، برای مثال در متنی تحت عنوان روایت زنانه در ادبیات دفاع مقدس بلقیس سلیمانی می‌نویسد:

«که روایت زنانه روایتی است که حتماً مبتنی بر تجارب زنانه یا تجاربی باشد که مردها نمی‌توانند به عمق آن دست یابند. بخش عظیمی از این تجارب زنانه مبتنی بر تجارب بدنی زنان است. نوستالژی، خاطرات کودکی، زندگی خانوادگی و زندگی روزمره هم در آثار زنان نقش زیادی دارد. تا زمانی که تقسیم‌کار کنونی وجود دارد به این معنا که حوزه خصوصی حوزه زنان و حوزه عمومی، حوزه فعالیت مردان است، هیچ مردی نمی‌تواند از خانه و حوزه خصوصی بنویسد.»

تأکید خانم سلیمانی بر دو حوزه خصوصی و به خصوص محدود کردن زنان به این حوزه بار دیگر نقد فمینیستی را در ادبیات زنان به چالش می‌کشد؛ سؤال اینجاست که آیا نگرش‌های نوشتاری و زبان زنانه، یعنی آن چیزی که مدنظر نقد فمینیستی است، تنها محدود به خانه و خانواده می‌شود. نکته دیگر عدم واسازی و مشخص کردن نقدی است که بتواند این تصویرها، یعنی ارائه تصویر زن در خانه را در نقد ادبی به چالش بکشد.

در مثال دیگر هم بیراهه رفتن نقد ادبی فمینیستی را می‌توان دید که حتی با تعاریفی که ارائه می‌شود همخوانی ندارد و تنها به برداشتی سطحی از زن و تصویر آن بسنده می‌کند. حال آنکه آن چیزی که در این میان باید کاملاً بررسی شود نقش نقد در به چالش کشیدن و نشان دادن دلایل ضعف نویسندگان زن در بازآفرینی کلیشه‌های جنسیتی در داستان است. اینکه چرا تصاویر زنان تنها به آشپزخانه محدود شده است و آیا اصولاً این نوع زبان در بازسازی کلیشه‌ها می‌تواند همان زبان مدنظر سیکسو باشد.

اما درجایی دیگری از همین مطلب زهرا زوایان دیگر نویسنده بر این باور است که رویکرد فمینیستی را می‌توان در آثار زنان در زمان دوران جنگ هم دید. این نویسنده می‌افزاید:

«از ویژگی‌های خاص داستان‌های کوتاه جنگ، تک‌صدایی بودن است. در این دوران بد زن در معرض حمله و تجاوز قرار گرفته است و زنان این حمله را فریاد می‌زنند جنگ نوعی گفتمان مردانه است اما در همه روایت‌های زنانه از جنگ یک صدای زنانه شنیده می‌شود. زواریان بر این باور است که توانایی زبان زنانه در این داستان‌ها به تصویر کشیدن ویژگی‌های عاطفی زنانه است که بر آن خشونت جنگ غلبه کرده است.»

با اینکه می‌توان بر این مسئله تک‌صدایی زنان در برخی آثار داستانی تأکید کرد اما مسئله اصلی پرده‌پوشی و پنهان کردن این احساسات زنانه و عواطف واقعی است که به دلیل سانسور و همین‌طور باورهای مردسالاری به شکلی درمی‌آیند که از قضا به واسطه کلیشه‌های جنسیتی کمک می‌رسانند. با آنکه هر دو نویسنده از سیکسو و بیان و احساسات زنانه به‌عنوان یکی از ضرورت‌های نقد ادبی فمینیستی و شکل‌گیری این آثار یاد می‌کنند، اما هیچ‌کدام از این دو به عوامل مؤثر در شکل‌گیری این زبان و عدم موفقیت آن به دلیل سانسور حاکم اشاره‌ای نمی‌کنند. نگاهی کلی به نقدهای ادبی فمینیستی، به‌خصوص نقدهای منتشره در روزنامه‌ها و مجلات داخلی این مسئله را روشن می‌کند که این مثال‌ها بخشی از ضعف و عدم کارایی این نقد است که همچنان به قوت خود باقی است. شاید بتوان گفت بیراهه رفتن و عدم انطباق نقد ادبی فمینیستی به دلیل همین عدم توجه به باورهای مردسالاری و مکانیزه شدن آن‌ها به دلیل تقویت آن است. با اینکه در بسیاری از نقدها می‌بینیم که به هویت زنان و زبان زنانه توجه می‌شود، اما چگونگی شکل‌گیری این زبان و پیشبرد آن به‌سوی یک نقد عملی همچنان مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. لوس ایگاری بر این باور است که نوعی «نگارش زنانه» را پیشنهاد می‌کند که همواره خود را از خطر سلطه مردان، خطر تداعی نوشتاری مردانه به‌صورت بنیادی خلاق و زنده حفظ کند و به‌جای تک‌محوری بودن مردانه،

ریشه در تنوع، سیالی و امکانات چندگانه پنهان در ساختار و کارکرد اروتیک و تجربه‌های ممتاز جنسی زنان داشته باشد.

با اینکه این نکته ایگاری در کنار سایر نقدهای فمینیستی برجسته است، اما بسیاری از منتقدان این مطلب را نادیده می‌گیرند و همچنان به تعاریف و تعبیر کلیشه‌ای از متن زنان پایبند مانده است. آن چیزی که در این میان اهمیت دارد شناسایی این ضعف‌ها و جلوگیری از بیراهه رفتن نقد فمینیستی است آن چیزی که در آن کمتر به‌صورت نظری بحث شده و بیشتر به یک بحث پراگماتیک و عملی تبدیل می‌شود.

منابع:

زنان-در-داستان-های-دوران-دفاع-مقدس-به-فاعلیت- /http://mehrkhane.com/fa/news/8258/
ترین-ابزار-خلق- /http://mehrkhane.com/fa/news/8258
نوشتار-زنانه
/http://archive.radiozamaneh.com/culture/khaak/2012/06/10/14931

(طبقاتی، جنسیتی، قومیتی...) تعیین می‌کند. البته، جایگاه و امکانات فرد برای تغییر شرایط زندگی خود ثابت نیست، بلکه به فراخور بستر تاریخی-جغرافیایی و شرایط انضمامی و سیاسی متغیر است. پس همان‌گونه که امکان و انجام مهاجرت از عوامل ساختاری تأثیر می‌پذیرند، جابجایی (اجباری یا اختیاری) فرد نیز خود یکی از ابزار و دلایل تغییر (سریع) در جایگاه اجتماعی و امکانات اوست.»

با اینکه مهاجرت پدیده‌ای جهانی است و از قضا در جامعه‌ی ایران تأثیر زیادی داشته است، توجه زیادی به‌خصوص مطالعات زیادی بر مسئله‌ی مهاجرت و تأثیر آن بر هنر و فرهنگ به زبان فارسی نشده است. بررسی مهاجرت و هویت از آن جهات اهمیت دارد که می‌تواند تأثیرات بسیاری را بر ادبیات و هویت فرهنگی اعضای جامعه و به‌خصوص کسانی که مهاجرت کرده‌اند، بگذارد. از سوی دیگر بررسی طبیعت مهاجرت در سال‌های گذشته به دلیل حضور زنان دستخوش تغییر دوچندان شده است تا دهه‌های گذشته زنان مهاجر بیشتر به‌عنوان همسر و یا مادر مهاجرت کرده‌اند، اما رشد و جابجایی و پیشرفت زنان در جوامع در سال‌های اخیر نشان از تمایل زنان برای مهاجرت و به‌خصوص بازسازی هویت جدید است. به این ترتیب مسئله‌ی جنسیت در مهاجرت با رشد حضور زنان شکل دیگری به خود گرفته است. آن‌طور که لیلی بهبهانی می‌نویسد: منبع

بررسی ادبیات مهاجرت نشان می‌دهد که نه تنها مهاجرت، که مطالعه و پژوهش درباره آن نیز فرایندی جنسیت‌زده بوده است. به‌عبارت‌دیگر، تا پیش از دهه ۱۹۷۰ ادبیات مهاجرت سوژه اصلی را مرد، و زنان را صرفاً دنباله‌رو مردان مهاجر و فاقد عاملیت می‌پنداشت. تنها در اواسط دهه ۱۹۸۰ و پس از قریب ده سال انباشت نظری و نقدهای فمینیستی بود که ادبیاتی با سوژه محوری زنان مهاجر تولید شد. دیرتر، و با بسط مطالعات زنان به مطالعات جنسیت و سکسوالیته، بخش‌هایی از ادبیات مهاجرت، جنسیت را نه صرفاً یکی از متغیرها برای تحلیل مهاجرت، که یکی از موضوعات محوری آن قراردادند. در این روش، جنسیت نه ذاتی ثابت، که ارتباطی اجتماعی و قابل تغییر است. چنین نگرشی، علاوه بر مسئله فرودستی زنان، قابلیت توضیح و تحلیل فرودستی جنسیتی را نیز دارد. فرودستی جنسیتی محدود

نقد ادبی فمینیستی و ادبیات مهاجرات: چالش‌ها و رویکردها

رشد بی‌رویه‌ی مهاجرت و تلاش برای جستجوی زندگی بهتر و تنوع در کیفیت زندگی موجب تغییرات شگرفی در زندگی امروز انسان‌ها شده است. لیلی بهبهانی بر این باور است که:

«رشد چشمگیر جابجایی انسان‌ها در نیم‌قرن گذشته نشان می‌دهد که مهاجرت دیگر امری استثنایی نیست بلکه به‌قاعده تبدیل شده است. انسان‌ها تنها به دلایل فردی یا شخصی نیست که مهاجرت می‌کنند. انتخاب‌ها و امکانات فرد برای محقق کردن تصمیماتش به جایگاه اجتماعی او بستگی دارد؛ جایگاهی که مبتنی بر خاستگاه طبقاتی، نژادی، ملیتی، جنسیتی، شرایط سنی، مواضع عقیدتی و سیاسی و حتی توانایی جسمانی - روانی فرد است. بنابراین، هیچ تصمیم و عمل فردی‌ای فارغ از اجبار نیست و اختیار و توانایی انسان برای اعمال عاملیت محدود به امکاناتی است که جایگاه او در تلاقی ساختارهای متعدد

به زنان نیست بلکه شامل انواعی از مردانگی و زنانگی است، که ارزش گذاری بر آنها به فراخور شرایط متغیر بوده و حاملان آنها نیز هم زنان وهم مردان اند. از میانه دهه نود به بعد، برخی از پژوهش‌های مهاجرت‌پا را از این هم فراتر نهاده و جنسیت را از عوامل اصلی سامان دهنده جریان‌های کلان مهاجرت قلمداد کردند. به دلیل تنوع و تأکید بر جنسیت، نظریه‌های فمینیستی مهاجرت با تأکید بر هویت و نقش زنان در مهاجرت شکل گرفته‌اند. نظریه‌های فمینیستی و مهاجرت عموماً بر مسائلی چون هویت، فرهنگ، بازیابی و بازشناسی دوباره‌ی جنسیت و همچنان زندگی فردی و اجتماعی زنان در جوامع چند فرهنگی است. اما در این میان نظریه‌های فمینیستی بر موقعیت زنان به‌خصوص زنان از کشورهای جهان سوم در کشورهای غربی توجه خاصی دارند. ادبیات زنان که در دو فضای متفاوت مهاجرت و سرزمین مادری شکل می‌گیرد، یکی از معیارهای اصلی و اساسی هویت زنان و بیانگر تغییرات و دگرگونی است که آنها در جامعه‌ی جدید تجربه کرده‌اند. بیشتر نظریه‌های فمینیستی بر شکل‌دهی ادبیات متفاوت زنان از کشورشان به دلیل وجود معیارهای مردسالاری تأکید دارند که در کشور مهاجر به دلیل آزادی‌هایی که در حوزه‌ی نوشتار کسب می‌کنند، می‌توانند آزادانه‌تر از تجارب زنانه‌شان بنویسند. اما از سوی دیگر همین هویت‌سازی به دلیل زبان متفاوت در فرهنگی متفاوت ممکن است از جانب زنان کشور مهاجر مورد توجه قرار نگیرد و همین امر موجب به حاشیه راندن زنان مهاجر و آثارشان در کشور محل زندگی‌شان شود. با این حال نظرات فمینیستی در ادبیات مهاجرت تأکید زیادی بر هویت زنانه دارند که فضای متناقض و متفاوتی به تصویر می‌کشد و از این جهات حائز اهمیت است که می‌تواند به و اساسی هویت و نقش زنان در جوامع یاری رساند.

آسیب‌شناسی نقد فمینیسم در ادبیات مهاجرت

تا سال‌های پس از انقلاب در ایران و به‌خصوص از سال‌های اولیه آن به دلیل سرکوب و فشار بر نویسندگان بسیاری از آنان مجبور به ترک وطن شدند. با این حال تعداد مردان نویسنده که از ایران مهاجرت کرده‌اند، در سال‌های اولیه انقلاب بیشتر از زنان بود. اما در دهه‌های گذشته ادبیات مهاجرت همانند ادبیات داخل ایران شاهد حضور متفاوت زنان بوده است. این حضور که از قضا با رشد مهاجرت زنان نسبت دارد، تأثیر مضاعفی بر شکل‌گیری ادبیات ن مهاجرت زنان گذاشته است. با این حال و با رشد کیفی حضور زنان در ادبیات مهاجرت، دلایل عمده‌ای زنان در عرصه‌های مختلف ادبی مهاجرت، دلایل وجود دارد که این آثار آن‌چنان‌که باید و شاید مورد توجه قرار نمی‌گیرد. بررسی و نقد این آثار عموماً با نظریه‌های اخیر فمینیسم به‌خصوص در خصوص جنسیت و مهاجرت هیچ تبدالی ندارد و تنها به صورت بررسی خشک و بدون تحلیل‌های جامعه‌شناختی فمینیسم مورد توجه قرار گرفته است. آنچه در گفتمان نقد ادبی فمینیسم و ادبیات مهاجرت باید مورد توجه قرار گیرد عبور از مشخصه‌های تثبیت‌شده‌ی ادبی و ورود به دنیای متفاوت و دیدن متفاوت از دیدگاه زنانه است. بازسازی هویت متفاوت به‌خصوص در حوزه‌ی ادبیات که عموماً در سلطه‌ی نهادهای مردسالاری است نیز در بررسی

و اكاوی ادبیات مهاجرت زنان اهمیت زیادی دارد. هدف نقد ادبی فمینیستی در بررسی ادبیات مهاجرت نیز چیزی جز پررنگ کردن همین تفاوت‌ها نیست، اینکه نشان دهد چه قدر زنان در به تصویر کشیدن این هویت در کشور دیگر قدرتمند عمل کرده‌اند.

یکی از آسیب‌هایی که در حوزه نقد ادبی فمینیستی و مهاجرت در ادبیات زنان ایران وجود دارد، عدم توجه به معیارهایی است که زنان را وادار به مهاجرت کرده است. از منظر نقد فمینیستی آن چیزهایی در بررسی اثر زنان اهمیت دارد که زنان مهاجر به واسطه‌ی جنسیت خود و شرایط پیچیده‌ی اجتماعی قادر به بازتاب آن در آثارشان نیستند. برای مثال به دلیل سانسور و شرایط اجتماعی زنان در جامعه بسیاری از آنان از بازتاب زنانگی، تابوها و یا هر نوع اعتراضی به نهادهای مردسالاری در آثارشان منع می‌شوند اما در آثار اخیر منتشر شده در مهاجرت می‌بینیم که زنان نویسنده از پرداختن به بسیاری از مسائل زنان پروایی ندارند. دغدغه‌ی نوشتار در آثار این زنان مهاجر، بازتاب مردسالاری نهادینه و همین‌طور به تصویر کشیدن آن است، موقعیت این زنان در مهاجرت و تجربیات هر دو جامعه موجب شده است که این تمایز در آثار به‌خوبی گنجانده شود و همین مسئله از نظر نقد فمینیستی اهمیت فراوانی دارد.

از دیگر مشکلات موجود در نقد ادبیات مهاجرت زنان، عدم برقراری توازن در نقدهای اخیر فمینیستی و مطالعات مهاجرت است. بررسی آثار منتشر شده به‌خصوص در حوزه ادبیات مهاجرت نشان می‌دهد که بسیاری از این منابع به‌صورت فارسی وجود ندارند و ترجمه نشده‌اند، می‌توان گفت عدم ورود حوزه‌های نقد ادبی فمینیستی و مطالعات مهاجرت به مطالعات مربوط به ادبیات زنان در ایران موجب شده است که بررسی تکنیکی و اصولی ادبیات زنان در مهاجرت از این منظر دچار نقص شود. این نقص را می‌توان در پردازش به آثار اخیر ادبیات زنان دانست که صرفاً به‌دوراز هر نوع نظریه‌های فمینیستی به زبان فارسی تقد می‌شوند. گرچه که آثار بسیاری به زبان انگلیسی بررسی شده‌اند، اما عدم نبود این منابع به فارسی موجب شده است که بسیاری از این آثار حتی از چشم محققان داخل ایران دور بمانند و از سوی دیگر نتواند بر روند تحقیق و بررسی نوشتار زنان در خارج از ایران تأثیر بگذارد. گرچه که در سال‌های اخیر

به دلیل خارج شدن بسیاری از زنان از ایران، مطالعات وسیعی در زمینه‌ی مهاجرت زنان صورت گرفته است، اما اکثر این مطالعات صرفاً محدود به نوشتار به زبان انگلیسی هستند و بسیاری از آثار منتشر شده‌ی زنان به‌خصوص آثار به زبان فارسی از حیطه‌ی این بررسی‌ها دور مانده‌اند.

از دیگر آسیب‌های نقد فمینیستی در ادبیات مهاجرت تمرکز بر ادبیات در حوزه مطالعات مهاجرت فارق از جنسیت است، به این ترتیب نگاه و رای جنسیت به این نوع از مطالعات به‌خصوص در حوزه ادبیات موجب شده است که بخش زیادی از ادبیات تولید شده‌ی زنان در مهاجرت که از منظر فمینیستی اهمیت دارند از قلم بیفتند و یا به آن‌ها توجه نشود. از سوی دیگر کم‌اهمیت شمردن مسئله‌ی زنان به‌خصوص بازتاب زندگی زنان مهاجر در این نوع از ادبیات هم بررسی ادبیات مهاجرت را به سمتی یک وجهی سوق داده است که چندان بر تلاش زنان برای رسیدن به هویت متفاوت در مهاجرت را نشان می‌دهد.

عدم شناخت کافی از وضعیت زنان به‌طور کلی در کشور مهاجر و از وضعی زنان مهاجر در میان زنان آن کشور نیز از دیگر آسیب‌های نقد ادبی فمینیستی در مهاجرت است چراکه بررسی وضعیت زنان به ما نشان خواهد داد که زنان مهاجر تحت چه شرایطی به خلق ادبیات پرداخته‌اند و چه قدر در تبادل اطلاعات با زنان کشوری که مهاجرت کرده‌اند، بوده و چه قدر توانسته‌اند از آن‌ها تأثیر بپذیرند. به‌عبارت‌دیگر این نوع نگاه می‌تواند منتقد را قادر سازد تا تأثیر وضعیت زنان را بر قدرتمند کردن زنان مهاجر نویسنده بررسی کند که آیا این تأثیر مثبت بوده است یا نه.

خلاصه کلام

نگاهی به بررسی وضعیت مهاجرت در چند سال اخیر به‌ویژه مهاجرین ایرانی نشان می‌دهد که زنان در این پدیده نقشی فعال دارند، از همین رو نیاز به بررسی و واکاوی نقد فمینیستی ادبی در ادبیات مهاجرت و به‌خصوص مطالعات مهاجرت به زبان فارسی به‌خصوص به دلیل رشد زنان در سال‌های اخیر در حوزه ادبی بیشتر از گذشته احساس می‌شود. از سوی دیگر اهمیت این نقد در نشان دادن قدرتمند شدن زنان مهاجر از طریق داستان و ادبیات است که می‌تواند به گسترش

نگاه متفاوت از هویت زنانه منجر شود. ادغام نقد ادبی فمینیستی در مطالعات ادبیات مهاجرت، توانایی زنان مهاجر را در غلبه بر فشارهای حاصل از مهاجرت نشان دهد و بازتاب تجارب و نگاه متفاوت آن‌ها به پدیده‌ی مهاجرت باشد.

آسیب‌شناسی انجمن‌های ادبی ایرانی در مهاجرت

انجمن‌های ادبی یکی از بهترین نمونه‌ها در برقراری ارتباط میان افراد نویسنده با سرزمین مادری است. نگاهی به پیشینه انجمن‌های ادبی در داخل ایران نشان می‌دهد که اکثر این انجمن‌ها در شکل‌دهی و سازمان‌دهی جنبش‌های ادبی تأثیر بسزایی داشته‌اند، اما از سوی دیگر اکثر این انجمن‌ها که به تنوع در طول دوره‌های مختلف ایجاد شده‌اند، باعث پیوند میان شاعران از دوره‌ها و نسل‌های متفاوت شده‌اند و از سوی دیگر شکل‌دهی آن‌ها در هر دوره با جریان‌های ادبی در آن دوره همراه بوده است. فعالیت انجمن‌های ادبی تنها مختص به ایران نیست و آن‌ها را می‌توان در کشورها و شهرهای مختلف دنیا و گروه‌های مختلف ادبی دید. مهم‌ترین خصیصه این انجمن‌ها ارتباط با نویسندگان و شاعران و فراهم کردن فضای نقد و بررسی آثار است. بسیاری از انجمن‌های ادبی در ایران، به دلیل بازتاب شرایط سیاسی و اجتماعی در هر دهه دستخوش تغییرات زیادی شده است. تأثیر برخی از انجمن‌ها تا آنجایی بوده است که بسیاری از شاعران و نویسندگان که از طریق همین فضا به نقد شرایط اجتماعی و بازخوانی آثار پرداخته‌اند، همواره از سوی دولت‌های مختلف تحت فشار قرار گرفته‌اند، اما آنچه مهم است تأثیر و اهمیت این

منابع:

<http://zannegar.net/content/465>

انجمن‌ها در واسازی فضای نقد و به‌عبارت‌دیگر بررسی و معرفی آثار ادبی است که نویسندگان را در هر دوره به نگاه بیشتر به اثر و می‌دارد.

شاید بتوان به انجمن‌های ادبی در خارج از ایران هم همین نگاه را داشت. در بررسی انجمن‌های ادبی در خارج از ایران چند نکته قابل‌بررسی است، اول اینکه این انجمن‌ها توسط چه سازمان و یا ارگان‌هایی اداره می‌شوند، خط و مشی فکری این انجمن‌ها چه طور می‌تواند بر استمرار و کیفیت آثار ادبی نویسندگان مهاجر تأثیر بگذارد و چه قدر این انجمن‌ها قادرند که با بنا نهادن ارتباط میان کشور مهاجر و داخل ایران نویسندگان مهاجر را به سمت درک متفاوتی از نوشتار در مهاجرت برسانند.

از سوی دیگر بسیاری از این انجمن‌های ادبی که در خارج از ایران شکل می‌گیرند به دلیل تأثیر گرفتن از فضای مهاجرت گاهی دچار نقص‌های عمده‌ای می‌شوند و همین امر موجب می‌شوند که بسیاری از نویسندگان مهاجر نتوانند آن تأثیری را که در داخل ایران از این انجمن‌ها داشته‌اند در خارج از ایران هم بگیرند در زیر به آسیب‌شناسی این انجمن‌ها پرداخته می‌شود:

۱- تکثر در تعداد و فقدان وحدت عمل: بسیاری از انجمن‌های ادبی که در خارج از ایران شکل می‌گیرند عموماً به دلیل تعدد و تکثر نمی‌توانند وحدت عمل لازم را داشته باشند و از سوی دیگر در شکل‌دهی به یک جریان ادبی به‌خصوص ادبیات مهاجرت در خارج از ایران نمی‌توانند چندان موفق عمل کنند. گرچه از سال‌های گذشته به این سو بر تعداد این انجمن‌ها در کشورهای مختلف افزوده شده است، اما همچنان نتوانسته‌اند جریان منسجمی را از جریان ادبی در خارج از کشور ایجاد کنند.

۲- گسستگی و شکنندگی ارتباط با داخل: بسیاری از این انجمن‌ها به دلیل تعصباتی که به‌خصوص در حوزه سیاست دارند نتوانسته‌اند با جریان‌ها و انجمن‌های ادبی داخل ایران تعامل چندانی داشته باشند همین امر موجب شده است که ساختار شکننده‌ای در این انجمن‌ها به وجود آید که از رویکرد خاصی پیروی نمی‌کنند. البته این مسئله در مورد همه انجمن‌ها صادق نیست، بسیاری از آن‌ها هم با دعوت از شاعران و نویسندگان داخل ایران به زنده نگه‌داشتن این تعامل یاری رسانده‌اند؛ اما آنچه مسلم است هنوز هستند انجمن‌هایی که

نتوانسته‌اند به دلیل همین شکنندگی به‌عنوان پلی میان نویسندگان مهاجر و داخل ایران عمل کنند.

۳- شکنندگی در ارتباط و تأثیرپذیری از انجمن‌های غیر ایرانی: یکی دیگر از مشکلات انجمن‌های ادبی شکل‌گرفته شده در مهاجرت، عدم ارتباط قوی و منسجم با انجمن‌های غیر ایرانی است. این مسئله به‌خصوص در مورد انجمن‌های ایرانی که در استرالیا فعالیت دارند، بسیار چشمگیر است. بسیاری از این انجمن‌ها هیچ شناخت و آشنایی با انجمن‌های ادبی غیر ایرانی ندارند. این عدم آشنایی و شناخت و همین‌طور عدم تعامل میان دو انجمن نمی‌تواند به موفق شدن این انجمن‌ها در نقد و بررسی آثار موفق باشد. از سوی دیگر نمی‌تواند به شناسایی آثار نویسندگان مهاجر به غیر ایرانیان هم منجر شود. برای مثال در استرالیا با وجود اینکه انجمن‌های ادبی غیر ایرانی فعالیت زیادی دارند، اما موارد نادری پیدا می‌شود که شناختی از انجمن‌های ادبی مهاجر داشته باشند.

عدم ارتباط نسل‌های مختلف نویسندگان مهاجر: در بررسی آسیب‌های مربوط به ادبیات مهاجرت یکی از موارد اصلی را شاید بتوان عدم ارتباط بنیادین میان نسل‌های مختلف نویسندگان مهاجر دید. این عدم ارتباط می‌تواند از طریق انجمن‌های ادبی در مهاجرت ترمیم شود اما در بسیاری از موارد این انجمن‌ها نتوانسته‌اند به پیوند جدی میان نسل‌های مختلف نویسندگان مهاجر و معرفی و شناسایی آثار آن‌ها به یکدیگر نقش جدی ایفا کنند. همین موجب شکنندگی در ارتباط میان نسل‌های مختلف نویسندگان مهاجر از یک سو و از سوی دیگر قطع ارتباط و معرفی آثار شده است که در عدم بسط ادبیات جهانی مهاجرت نیز تأثیر بسزایی داشته است.

عدم مشارکت بالقوه نویسندگان مهاجر: یکی دیگر از چالش‌های موجود در این انجمن‌های ادبی عدم مشارکت بالقوه و فعال نویسندگان مهاجر در این انجمن‌هاست. با اینکه فعالیت انجمن‌های ادبی و نویسندگان و شاعران مهاجر در آن‌ها می‌تواند منجر به بسط فعالیت‌های نویسندگان شود، بسیاری از نویسندگان آن‌چنان‌که باید حضور فعالی ندارند. همین امر موجب سرخوردگی و گوشه‌گیری نویسندگان در بدو ورود می‌شود از سوی دیگر آثار آن‌ها به دلیل معرفی نشدن در این انجمن‌ها مورد نقد و بررسی همه‌جانبه قرار نمی‌گیرد، نقدی که می‌تواند منجر

به شکوفایی اثر ادبی به خصوص در مهاجرت شود.

موارد گفته شده تنها بخشی از چالش‌های موجود در این انجمن‌ها است، اما آنچه مسلم است از چالش‌های نویسندگان مهاجر بازمی‌آید و بهبود فضای نوشتاری در مهاجرت از یک سو و از سوی دیگر زنده نگه داشتن ارتباط با فضای بومی و سرزمین مادری است. همان‌طور که فضای مهاجرت بر زندگی فردی و اجتماعی افراد تأثیر می‌گذارد و آن‌ها را در برابر چالش‌های محیطی آسیب‌پذیر می‌کند به همان نسبت نویسنده مهاجر در برخورد با شرایط جدید مهاجرت و رویارویی با مشکلات زندگی در چالش با واسازی محیط جدید و به نوعی برقراری ارتباط با نوشتن است. نویسنده مهاجر با قرار گرفتن در این فضا از هر فرصتی برای شکوفایی اثر و یا تقویت نوشتار خود بهره می‌جوید. با اینکه در برخی موارد مانند نیازهای فردی و اجتماعی در زندگی مهاجرت افراد ممکن است دارای موقعیت‌های بهتری شوند، اما بر کسی پوشیده نیست که شرایط جدید فردی و اجتماعی بر خلق اثر در نویسنده مهاجر تأثیر بسزایی دارد. شاید به همین دلیل است که نویسنده مهاجر به محض ورود به شرایط جدید به دنبال یافتن مأوایی برای ارتباط خود با سرزمین مادری است، ارتباطی که بتواند شرایط جدید او را در محیط قابل تحمل‌تر کند.

بازشناسی و بررسی این انجمن‌ها و شکل‌دهی به آن‌ها در مهاجرت از آن جهت اهمیت دارد که می‌تواند نویسنده را در فائق آمدن به شرایط جدید یاری کند و انگیزه و تلاش او را برای نوشتن و دیده شدن افزایش دهد. مشارکت نویسندگان به خصوص در فضای مهاجرت در این انجمن‌ها از یک سو می‌تواند به توسعه ادبیات مهاجرت در کشور مهاجر کمک کند و از سوی دیگر به بسط تعامل میان نوشتار نویسندگان مهاجر و نویسندگان داخل ایران یاری رساند. اما نویسنده‌ای که خود را از کشورش دور می‌بیند برایش این انجمن‌ها و محفل ادبی حکم‌خانه دوش را در سرزمین مهاجرت دارد، خانه‌ای که برای بررسی اثرش می‌تواند به آن متوسل شود. جدی گرفتن چالش‌های نویسندگان مهاجر و انجمن‌ها اهمیت دیگری هم دارد و آن اینکه نویسنده مهاجر را در برخورد با شرایط مهاجرت منعطف‌تر می‌کند. در پایان می‌توان گفت آن چیزی که اهمیت دارد گسترش همین نگاه است، یعنی تلاش برای بسط و توسعه راهکارهایی که بتواند هویت نویسندگان

مهاجر را در کشور جدید دچار دوگانگی نکند و از سوی دیگر به آن‌ها این فرصت را بدهد که در فضای جدید با استفاده از درک و باورهای مهاجرت به خلق آثار ماندگاری بپردازد، به جای آنکه به نویسنده‌ای منزوی بدل شود و یا نوشتن را برای مدتی حتی کوتاه کنار بگذارد.

فصل دوم

سانسور و تن زنانه در ادبیات ایران

www.mehripublication.com

www.mehripublication.com

چالش شرم، سنت و هویت زنانه در ادبیات امروز زنان ایران

در بررسی ادبیات زنان و تأثیر سانسور بر آن به خصوص در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی در ایران، نظریه‌های متفاوتی ارائه شده است. تأکید بیشتر منتقدان در این بررسی‌ها تأثیر سانسور بر آثار و نوشتار زنان بوده است که در نهایت منجر به خلق آثاری متفاوت از مردان شده است. اما آنچه مسلم است شناخت و واکاوی آثار زنان تحت تأثیر سانسور تنها محدود به یک علت نیست، بلکه عوامل مختلفی دست به دست هم می‌دهند تا در نهایت بتوانند رابطه میان تن زنانه و نوشتار را نشان دهند. سانسورهای شدید تنها محدود به یک اجتماع و یا یک زاویه خاص نیست، بلکه فرهنگ هم در کنار قوانین زنان را به خودی خود به حذف تمایلات و خواست‌های زنانه‌شان در ادبیات مجبور می‌سازد. تابوی نوشتن از تن زنان و خواست‌ها و تمایلات زنان در قبال مردان در بسیاری از جوامع به خصوص کشورهای در حال پیشرفت وجود دارد، در عین حال به دلیل ارائه شرم و حیا به عنوان معیار ارزشیابی زن در جامعه‌ای مانند ایران، حضور زنان حتی در ادبیات نیز تحت تأثیر این تعاریف قرار گرفته است. یکی از تلاش‌های زنان نویسنده در سال‌های اخیر همین گذشتن از خط قرمزهای تحمیل شده جامعه و

تلاش برای به تصویر کشیدن متفاوت زن در آثار است.
روح انگیز کراچی معتقد است که:

«اگرچه در فرهنگ مردسالارانه تصویری که از زن ترسیم شده واقعی نیست و قرن‌ها زن با روش پیشنهادی مرد زندگی کرد و حتی خود را از دریچه چشم مرد تصور کرد و شعر را هم به سلیقه مرد سرود، ولی با گذشت زمان دگرگونی‌هایی در وضعیت سیاسی - اجتماعی به وجود آمد که ناچار تأثیری غیرقابل انکار بر زنان و نوشتار آن‌ها گذاشت. تغییر دیدگاه‌های مرد نیز این حرکت را سرعت بخشید. ادبیات انتقادی - اجتماعی اواخر دوره قاجار که بازتاب شرایط سیاسی - اجتماعی و یکی از عوامل پیش‌برنده هدف‌های مشروطه بود، در بستری مناسب آگاهی‌دهنده و برانگیزاننده طبقات مختلف اجتماعی علیه نظامی استبدادی شد که از درون پوسیده بود.»

می‌توان گفت که بعد از انقلاب مشروطه، با اینکه زنان در آثار ادبی همانند دیگر فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی نقشی پررنگ داشتند، اما در عین حال نگاه و تصویر از زن، همان زن دلخواه مردسالاری بوده است. با اینکه منتقدان به بررسی این عدم حضور زن در ادبیات از گذشته تا کنون به درستی پرداخته‌اند، اما در بسیاری از نقدها به تأثیر فزاینده باورهای مردسالاری و حذف بدن زنان از آثار به دلیل سنت و شرم تکیه نشده است. بررسی آثار در پیش از انقلاب و بعد از انقلاب نشان می‌دهد که سنت و شرم دو عامل مؤثر در دور نگه داشتن زنان از بیان تن و احساسات و تمایلات زنان در ادبیات بوده است. مهسا صارمی در بررسی این معضل ادبیات زنان بر این باور است که:

«یکی از خط قرمزهای مشخص که در اکثر جوامع موجود است و همواره با سانسور در ادبیات مواجه می‌شود مربوط به بیان تمایلات و نیازهای جنسی زنان و نوشته‌های تنانه که از آن‌ها به عنوان زبان بدن زنانه یاد می‌شود، بوده است. هرگاه که سخن از تن و تنانگی و خواسته‌های زنانه می‌شد، عده‌ای آن را تنها به لذت‌های جنسی زن تقلیل می‌دادند و به این ترتیب آن را مستحق تیغ تیز

سانسور می‌خوانند. چراکه جامعه مردسالار بیان زنانگی را مقابل ارزش‌های مردانه و خلاف معیارهای موجود در فضای فرهنگی و هنری جامعه‌ای می‌داند که همواره با سانسور مواجه بوده است.»

شاید به همین دلیل است که در ادبیات امروز زنان در ایران به خصوص آن‌هایی که در داخل ایران منتشر می‌شوند این رویکرد را می‌بینیم، نتوانستن در بیان واقعی احساسات و عواطف زنانه، خواست‌ها و تمایلات تن زنان. گرچه که به نسبت سال‌های گذشته و به خصوص سال‌های ابتدایی حضور زنان در ادبیات، صحبت از عواطف و احساسات زنان در ادبیات رشد زیادی داشته است، اما نگاهی گذرا به ادبیات معاصر زنان در ایران به خصوص آن‌هایی که مجوز می‌گیرند، نشان‌دهنده تحمیل شرم بر تن زنان و در نتیجه تغییر رویکرد ساختار در اکثر داستان‌هاست.

شرم حاکم بر رفتار زنان که نه تنها از سوی بنیادهای مذهبی و قوانین حکومتی بیان می‌شود، نوعی پرهیز از نزدیک شدن به امیال و خواست‌های زنان را در نوشتار نشان می‌دهد، اما این شرم به خودی خود بر ساختار روایت زنان تأثیر می‌گذارد. گاهی اتفاق افتاده است که شرم به صورت سیستماتیک نویسنده زن را از بیان واقعی احساساتش محروم می‌کند. شرم به عنوان عاملی قوی و بازدارنده در ادبیات موجب شده است که بسیاری از زنان نویسنده در عین حال تکنیک‌های متفاوتی را برای دور زدن سانسور و بیان شرم در آثارشان پیدا کنند، گرچه که در نهایت این تکنیک‌ها با رشد فزاینده سانسور بازمموجبات دردسر برای نویسنده زن را فراهم کرده است. هر نویسنده زن در ایران برای نوشتن و بیان ساختار روایت خاصی را باید انتخاب کند این ساختار لزوماً برای خواننده شدن توسط مخاطب و گرفتن مجوز باید از معیارهای خاصی پیروی کند و مهم‌ترین معیار آن شرم داشتن، پرهیز از پردازش به تابوهای مربوط به زنان و در نهایت پنهان کردن تن و خواست‌های آن است. با اینکه بنا بر نظر بسیاری از منتقدان از جمله دکتر فرزانه میلانی، سانسورهای حاکم از یک سو توانسته است به رشد فضای ادبی کمک کند، اما در هر حال همین سانسور به عنوان عاملی بازدارنده برای بازنمایی زنانگی و خواست‌های تن زنانه است. از سوی دیگر تحلیل و ارائه زن

به‌عنوان سمبل کلیشه‌ای خانه و خانواده که نجات را در مرکز مهم‌ترین اخلاقیات زن قرار می‌دهد نیز عامل بازدارنده‌ی دیگر برای توجه زنان به خواست‌های تن خود است. مهسا صارمی در این خصوص می‌نویسد:

«در ادبیات مدرن ظاهراً زنان از شرم و حیای موجود در سال‌های گذشته رها شده‌اند، اما زن نویسنده‌ی امروز همچنان نمی‌تواند وجود زنانه‌ی خود را در نوشته‌هایش به‌طور شفاف بازتاب دهد و به‌صراحت به زنانگی و تن خویش بپردازد. از خواسته‌های سرکوب‌شده‌ی خویش در جامعه و در روابط موجود در آن نمی‌نویسد و زنانگی خود را در نوشته‌هایش سانسور می‌کند و گاه تن به عرصه مردانه‌ی ادبیات می‌دهد.»

اما در عین حال که بخشی از ادبیات زنان در ایران باید از زیر تیغ سانسور بگذرد تا بتواند منتشر شود، در عین حال رشد فضای مجازی به بسیاری از زنان نویسنده این فرصت را داده است تا بتوانند با انتشار کتاب در خارج از فضای سانسور به بیان خواست‌های خود، تن و زنانگی بپردازند. تفاوت میان دو آثار ارائه شده در بسیاری از موارد ورود به خط قرمزهای تحمیل‌شده از سوی جامعه است. در بسیاری از این آثار، نویسندگان زن با پرهیز از شرم و شکستن تابوهای رایج علیه زنان به عصیان در برابر ساختار سنتی دست زده‌اند. در این دسته از آثار نیازهای زنان به‌صورت خاص بیان می‌شود، تن زن نه به‌عنوان ابژه جنسی و نه به‌عنوان بخشی از هویت جامعه‌ی مردسالاری، بلکه به‌عنوان نمادی واقعی از احساسات و عواطف زنانه به تصویر کشیده می‌شود. می‌توان گفت هر چه قدر ترسیم زنان از تن خود تابوهای مربوط به شرم را بیشتر بشکنند، بیشتر می‌تواند از تعاریف سلطه‌گرایانه‌ی مردسالاری علیه زنان فاصله بگیرد. گرچه که غلبه بر شرم به معنای غلبه بر نگاه مرد محور به زن است، اما ممکن است این نگاه با بازنمایی مورد دلخواه مرد از زن از طریق بیان عریان تن زنان اشتباه شود. غلبه بر شرم در ادبیات به معنای تقویت نگاه سکیستی مردان به زنان نیست، بلکه به معنای گذشتن از باورهای سنتی و کلیشه‌ای علیه زن در بازنمایی ساختار ادبی است. این فرم از نوشتار به زنان نویسنده این فرصت را می‌دهد که از فرم‌ها و کلیشه‌های رایج

جنسی مردان از زنان فاصله بگیرند و برعکس تمایلات تن خود را به‌صورت بارزتر، صریح‌تر و متفاوت از نگاه مردانه مطرح کنند.

می‌توان گفت زنان نویسنده همان قدر که نیاز دارند به شرم موجود در ساختار ادبی و نوشتار زنان غلبه کنند، از سوی دیگر همواره در معرض این خطر قرار دارند که ادبیات و ساختار نوشتاری آنان به سکویی برای تقویت باورهای مردسالارانه تبدیل شود.

آن چه که مسلم است رابطه‌ی میان شرم، قدرت نهادهای سنتی و مذهبی و همین‌طور باورهای جامعه در کنار سانسور بر ادبیات و ساختار نوشتاری زنان تأثیر گذاشته است و همواره نوشتن را برای زنان به چالش جدی میان نیروهای سنتی و قدرت و تن زنانه تبدیل کرده است. هر چه قدر که قدرت نوشتار در زنان بیشتر افزایش یابد، عبور از شرم و شکستن تابوهای رایج علیه زنان در نوشتار با چالش بیشتری مواجه می‌شود و به همان میزان گذشتن از این تابوها برای نویسندگان زن مشکل‌تر می‌شود. به هر حال آنچه مسلم است رشد ادبیات در ایران هر چند هنوز با چالش جدی شکستن تابوهای زنان و صحبت از آمال و آرزوهای زنان، جنسیت و تن مواجه است، اما در عین حال می‌تواند به شکستن بسیاری از تابوها از جمله بیان احساسات و خواست‌های زنان از دیدگاه زنانه کمک کند. هر چه قدر نویسندگان زن چالش میان تن و شرم را جدی‌تر بگیرند، این غلبه چالش پذیرتر شده در عین حل بخش مهمی از تأثیر را بر ساختار زبان و نحوه نوشتار ادبیات زنان خواهد گذاشت.

منابع:

http://www.iichs.org/index.asp?id=144&doc_cat=1

<http://www.radiozamaneh.com/35668>

باورند که ادبیات زنان بعد از انقلاب سریعاً توانسته است به عنوان جایگزینی برای مقاومت زنان نسبت به تبعیضات علیه زنان در جامعه‌ی ایران تبدیل شود، اما گاهی این استفاده از تکنیک‌های زبانی در متن و واسازی ساختارهای ادبیات زنان در بعضی از موارد به نیروی منفی تبدیل شده است و بسیاری از زنان را بر آن داشته است تا از حقایق موجود در تن و احساسات زنان در متن فاصله بگیرند.

نگاهی به نوشتار زنان در سال‌های گذشته به‌طور کلی دو ساختار متفاوت را در شکل‌گیری ادبیات متفاوت نشان می‌دهد، توجه به هر کدام از این گروه‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد در عین حال نمی‌توان گفت که کدام یک مؤثرتر از دیگری عمل کرده است، با این حال این دو ویژگی را می‌توان تأثیرگذار و در عین حال رویکرد اصلی نوشتار زنان در سال‌های اخیر دانست.

۱- مقاومت در برابر سانسور و افزایش تکنیک‌های نوشتاری: گرچه مسئله‌ی سانسور در خارج از ایران بارها و بارها در نقدهای مربوط به متن‌های مختلف بررسی شده است، اما مسئله‌ی سانسور بر بافت ادبی در نقد و بررسی اکثر منتقدان داخل ایران یا مسکوت مانده و یا آن‌چنان‌که باید و شاید مورد بررسی قرار نگرفته است. دلیل آن هم مشخصاً اعمال ممیزی و کنترل کیفیت و چاپ آثار ادبی است که حتی نقد آگاهانه و منطقی را دچار اشکال می‌کند. با این حال به نظر می‌رسد که هر چه قدر سانسور بر آثار ادبی بیشتر شده است، به همان نسبت استراتژی‌های زنان برای شکل‌دهی به ادبیات متفاوت گسترده شده است. به عبارت دیگر سانسور مدام و ممیزی‌های متناوب بر کیفیت آثار تأثیر گذاشته است، اما این تأثیر در خیلی از موارد تأثیر مخربی نبوده است و برعکس به شکل‌گیری فرم خاصی از ادبیات دامن زده است. در عین حال دو گروه از نویسندگان را این میان می‌توان دید، اول نویسندگانی که حاضر می‌شوند به فضای سانسور تن بدهند و دوم نویسندگانی که به اشکال مختلف با استفاده از دخالت زبان، متن، ساختار و استفاده از تکنیک‌های مختلف ادبی می‌توانند به نوعی معنا و مفهوم مورد نظر خود را از راه سمبل، واسازی فضاهای داستان و شخصیت‌ها، شکل‌گیری و به هم ریختن متناوب آثار بنا کنند در این میان هر نوشتاری ماهیت مربوط به خود را پیدا می‌کند و به نوعی با تکنیک‌های نویسنده گره می‌خورد و از سوی دیگر به واسازی فضای متفاوتی از اثر ادبی منجر می‌شود

سانسور در ادبیات زنان: خلاقیت و یا حذف استراتژیکی اثر

موقعیت نویسندگان زن ایرانی در طول سال‌های پس از انقلاب نشان‌دهنده‌ی رشد و بالا رفتن مشارکت زنان به‌خصوص در حوزه‌ی ادبیات است. با اینکه سانسورهای شدید در حوزه‌ی ادبیات از گذشته تا به امروز همچنان به قوت خود باقی است، اما نگاهی به نوشتار زنان در سال‌های گذشته نشان می‌دهد که تلاش زنان نویسنده برای ایجاد تنوع و سبک ساختار نوشتار در شعر و در داستان رشدی قابل توجه داشته است. با این حال به دلیل حاکم بودن فضای مردسالار چه در نوشتار و چه در فضای نقد آن، این رشد آن‌چنان‌که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته است، از سوی دیگر دلیل گرایش زنان به این ایجاد تنوع در سبک و ساختار نوشتاری نیز خود جای بحث دارد، در عین حال مسئله‌ی اصلی آنجاست که چه قدر سانسور توانسته است ماهیت نوشتار زنان را تغییر دهد و آن‌ها را از بیان محرز حقایق زندگی‌شان دور کند و در عین حال به دلیل همین سانسور گرایش به تنوع در متن و ساختار ادبی نیز افزایش یافته است. بسیاری از منتقدان بر این

۲- عدم مقاومت در برابر سانسور و شکل‌گیری ادبیات اصطلاحات غیرمجاز نیز از دیگر ویژگی‌های اعمال سانسور بر ادبیات زنان در سال‌های گذشته بوده است، در مقابل ادبیات زیادی که در سال‌های گذشته تحت فشار و سانسور تولید شده است و در عین حال توانسته است خلاقیت آثار را در بعضی از موارد بالا ببرد، همین سانسور موجب شده است که برخی از نویسندگان زن در عین توجه به ماهیت کلمه و زبان در کار خود بتوانند آثار خود را به صورت غیرمجاز منتشر کنند. نگاهی به کیفیت آثار منتشر شده در فضای مجازی و یا اصطلاحاً نشر زیرزمینی نشان می‌دهد که حرکت روبه رشد در این آثار قابل توجه و بررسی است. به این معنی که بیشتر زنان از خلال فضای نوشتاری قادر بوده‌اند تا به نقد رویکردهای اجتماعی نسبت به زنان بپردازند، زبان در اکثر این آثار دستخوش تغییر شده است اما این تغییر با گریز از سانسور فضای متفاوتی را از تن و فضای زنان نشانه داده است. می‌توان گفت این آثار نسبت به آثار با موجد دارای کیفیت متفاوتی هستند مقاومت شکل گرفته شده در این آثار مشخص‌تر و محرزتر است و نویسنده مجبور نشده است تا برای ارائه‌ی یک نقد خاص، فرم و محتوای نوشتاری خود را تغییر دهد، زبان صراحت بیشتری دارد و هردوی این‌ها مقاومت در برابر سانسور است. تکنیک شکل گرفته شده در آثار زیرزمینی زنان نویسنده در ایران به نوعی دگرگونی و مقاومت در زبان نویسندگان زن را بیشتر نمایان می‌سازد، با این حال به نظر می‌رسد که آن‌چنان‌که باید و شاید نسبت به آثار توجه زیادی نشده است.

با توجه به دو گروه بالا، این مسئله را می‌توان خاطر نشان کرد که فضای سانسور نیز به خودی خود شکل‌گیری بسیاری از نوشتار زنان را دچار اشکال کرده است، این سانسورها تنها به دلیل فضای حکومتی و یا سانسورهای دولتی نیست، بلکه اجتماع و قوانین آن و همین‌طور فرهنگ و عرف قوی و حاکم به نحو مؤثری بر شکل‌گیری ادبیات زنان در ایران تأثیر گذاشته است. فارغ از زبان و تنوع تکنیکی یکی از مشکلات ایجاد شده در ادبیات زنان پس از انقلاب این بوده است که نویسنده مجبور است زوایای خاصی را از روایت‌های داستان حذف کند، برای مثال احساسات و عواطف زنان در رابطه‌ی جنس مخالف و یا روابط عادی و روزمره دچار اشکال می‌شود. از سوی دیگر گرچه به کارگیری تکنیک‌های متفاوت ادبی بازنمایی تن و بدن را به صورت دیگری نشان داده است،

اما در عین حال در بعضی از این تکنیک‌های فاصله‌ی عمیقی میان نوشتار و مفهوم اصلی نویسنده ایجاد می‌شود، استفاده از این نوع تکنیک‌ها در عین خلاقیت ممکن است مخاطب را از درک معنای اصلی در متن دور کند به همین دلیل هر کدام از این تکنیک‌های بسته به دریافت‌های مخاطب تغییر می‌کند و فضای فرازبانی متفاوتی را شکل می‌دهد. می‌توان گفت گرچه این زبان، ساختار استراتژیکی و تکنیکی دارد اما در عین حال در خود متن دچار خودسانسوری می‌شود.

به نظر می‌رسد که رهایی از خودسانسوری در متن وجود ندارد، اما آنچه مسلم است تکنیک‌های خاصی که زنان آن را به کار برده‌اند با اینکه توانسته‌اند بر این سانسور غلبه کنند اما هنوز نوشتار زنان و شکل‌گیری احساسات و عواطف زنان ه را دچار مشکل کرده است. به عبارت دیگر حتی استفاده‌ی تکنیکی از زبان در متن نتوانسته است بر این سانسور غلبه کند. شاید به همین دلیل بسیاری از ادبیات کنونی زنان که در خارج از ایران منتشر شده‌اند بازتاب مشخص‌تری از فضای زنان و چیدمان داستان و روایت زنان را می‌تواند نشان دهد و در عین حال در درک و انتقال عینی احساسات و عواطف زنان کمتر دچار سانسور شده است، به همین دلیل بررسی میان دو ادبیات شکل گرفته شده در داخل و خارج از ایران برای غلبه بر این سانسور ضروری است.

گرایش مردانه داشتند، مورد نقد قرار داد و بر این باور بود که مردان تصاویر منفی از زنان نشان می‌دهند که غالباً شکننده و تسلیم پذیر هستند. میل و المان برای گسترش زنانه گرایی در ادبیات و برابری‌های جنیستی چه در ادبیات و چه در اجتماع تلاشهایی انجام دادند که منجر به ظهور تئوریهای جدید فمینیسم شد. بنابراین برخلاف آنچه که انتظار می‌رود در نقد فمینیستی ضرورت تفکیک جنستی مطرح نیست، بلکه پرداختن به سوژه‌ی زنان در ساختار زبانی و متنی مورد بررسی قرار می‌گیرد. مادامی که از دیدگاه نقد فمینیستی به متن نزدیک می‌شویم باید به دنبال کشف سوژه‌های زبانی باشیم که گرایش زنانه دارند و دریابیم که آیا این ریشه‌ی زنانه سرکوب شده است یا نه. یکی از بررسیهای مهمی که در نقد فمینیستی انجام می‌پذیرد کشف سرخوردگی و سرکوب زنانگی و بازتاب مسائلی است که دست به این سرکوب زده است. طبق نظر «توریل موی» نقد فمینیستی نوعی از گفتمان سیاسی و همچنین حرفه‌ای تکنیکی و تئوریکی است که علیه تبعیض گرایی و جنیست گرایی در متن عمل می‌کند و همین‌طور طبق نظر «شارون اسپنسر» نقد فمینیستی می‌کوشد تا معیارهایی از ادبیات را بنیان نهد که از تصویرسازیهای یک طرفه و مغرضانه افراد به خاطر طبقه و نژاد و جنسیت آنها جلوگیری کند. از سوی دیگر نقد فمینیستی تنها بر موقعیتهای جنیستی تأکید نمی‌کند بلکه تفاوت آن در تفاوت جنیستی و در ساختار نوشتاری است. نوشتار زنانه می‌تواند به عنوان بیان عقاید خاصی از باورهای ایدئولوژیکی سیاسی اجتماعی زنان باشد. همین‌طور «پاتریشیا میر» می‌گوید که تفاوت میان تمرکز فکری زنانه با مردانه در سطح نوشتاری آنها می‌باشد.

بنابراین از دیدگاه نقد فمینیستی اثر ادبی ارزشمند است که دست به سرکوب زن در متن نمی‌زند، بلکه دیدگاهها و خواست‌های خود را با شجاعت بیان کند. «هلن سیکسو» فیلسوف فمینیست فرانسوی بر این باور است که ادبیات زن خاستگاه تن او است و وقتی یک اثر کاملاً زنانه است که بازتاب واقعی بدن زنانه باشد. هلن سیکسو از این بحث فراتر می‌رود و می‌گوید زمانی زن می‌تواند به عنوان دال و سوژه در متن عمل کند که از ساختار نظم سمبولیکی که وابسته به قضیب مردانه است بیرون آمده و نوعی از متن جدید با ساختاری جدید را بنیان نهد. طبق گفته‌ی هلن سیکسو، برای یافتن ادبیات زنانه باید از معیارهای تقابل دو جنس در متن

خودسانسوری در متون ادبی زنان

در مطالعه‌ی ادبیات و آثار ادبی، آنچه که اهمیت دارد ضرورت شناختن ضروریات نویسنده و عکس‌العمل و توجه او به ساختارهای بیرونی است. یک نقد ادبی بیش از همه می‌کوشد تا زیرساخت‌های هر اثر را کشف کرده و توانایی هنرنویسنده را در انتقال سوژه به فضای خارج زبانی به تصویر بکشد. در مباحث و نقدهای فمینیستی هم این عمل صورت می‌گیرد. با این تفاوت که در نقدهای فمینیستی ماهیت نقدهای دیگر که عموماً در فضایی مردسالار صورت می‌گیرند، رد شده و به هسته‌ی مرکزی کارهای زنان و یا حضور زنان در اثر توجه می‌شود. آنچه که از نظر نقدهای فمینیستی مهم است ضرورت پرداختن به سوژه‌های زنان، نمود و آثار و تجلی آنها در متن می‌باشد. «کیت میل» در سال ۱۹۶۹ و در اوایل دهه‌ی هفتاد کتابی را منتشر کرد که در آن برای اولین بار بنیانهای نقد فمینیستی را پای نهاد و گمانه‌های تبعیض جنیستی در متن، همچون جامعه‌ی مردسالار را تعریف کرد. عقاید و آراء اولیه‌ی میل بعدها به عنوان پایه‌ای برای نقد متون ادبی زنان مورد استقاده قرار گرفت. طبق نظر او؛ سیاست جنیستی جامعه غربی بیشتر تمایل داشت قدرت را به بنای تسلط مردانه و تسلیم پذیری زنان بدهند. او ادبیات و نقدهایی را که صرفاً

فاصله گرفت و نوعی از زنانگی را خلق کنند که بتواند خلق اثر را توجیه کند، بدین معنی که زنانگی باید جدا بررسی شده و در عین حال خواستار آن نباشد تا بر مردانگی سلطه ورزد.

گرچه پرداختن به متن و نگرش آن در متون زنان از اهمیت زیادی برخوردار است، اما گاه در ادبیات زنان ایران با رویکردی متفاوت در متن مواجه هستیم. دو رویکرد می‌تواند به تفکیک از هم مشخص شوند اول رویکرد سرکوب سوژه در متن و نادیده گرفتن خاستگاه زنانه و همین‌طور تردید در بیان اثر ادبی و باتاب در متن بوده و رویکرد دوم نشان دادن زنانگی و مقابله با ساختارهای مردانه است که به صورت بین متنی انجام می‌گیرد.

در بعضی از متون معاصر زنان در ایران، خودسانسوری و سرکوب پرسوناژ متنی به وضوح قابل مشاهده است. این سرکوب ناخودآگاه بوده و تحت تأثیر عوامل مختلف از آن تن زنانه که منظور سیکسواست فاصله گرفته و به صورت خودی منفعل که قدرت دریافت متنی را ندارد ظاهر می‌شود. این خود، نماد زنی است که حتی در متن هم تحت تأثیر ساختار مردانه قرار گرفته و قادر نیست خودش را از نظم سمبولیکی تحمیل شده رهایی بخشیده و به صورت خود سوژه در متن در آید. در ابتدا خودسانسوری سوژه را در دو ژانر ادبی بررسی می‌کنم.

۱- ادبیات داستانی: در ادبیات داستانی راوی زن و یا پرسوناژهای زن نمادی برای منفعل شدن و بازتاب رفتارهای مردان در متن می‌شوند. در این گونه از داستان‌ها، نویسنده بی‌آنکه متوجه باشد دست به سرکوب زنانگی خود می‌زند از سوی دیگر شخصیت‌های مرد در داستان معمولاً به صورتی غیر معمول به تصویر کشیده میشوند؛ مثلاً به جای آنکه عکس‌العملهای مردانه طبیعی داشته باشند، خشن‌تر ظاهر می‌شوند. از سوی دیگر شخصیت‌های مرد در ساختار داستان به صورت سوژه‌ی غالب عمل کرده و تمامی شخصیت‌های دیگر متن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. برخی از نویسندگان زن به جای آنکه تصویر عادی مردی را در اجتماع با رفتار معمول مردانه به تصویر کشند؛ از آن‌ها تصویر خشن‌تر و غالب ترمی سازند که دور از ذهن است و برعکس روابط مردسالاری جامعه را مستحکم‌تر می‌کند. دومین حالت در خودسانسوری پرسوناژهای زن داستان صورت می‌گیرد. نویسنده،

شخصیت راوی خود را به صورت منفعل به تصویر می‌کشد که توان استقامت نداشته و هویتش وابسته با سایر شخصیت‌ها در متن تعیین می‌شود. این پرسوناژ زن جسارت لازم برای بیان ترس‌ها؛ ضعف‌ها و مشکلات رایج اجتماعش را که به عنوان یک زن تجربه کرده است، ندارد و تنها به صورت بازتاب منفعل جامعه‌ی مردسالار در متن ظاهر می‌شود؛ گرچه نویسنده از خلق این وضعیت برای پرسوناژ داستانش ناآگاه بوده است و ناخودآگاهانه شخصیت زن مستقل را سانسور کرده وزنی با تصاویر کلیشه‌ای سنتی و به دور از اصالت و هویت زنانه ترسیم کرده است. منظور نویسنده در متن، پررنگ‌تر کردن شخصیت زن داستانش بوده؛ اما در پردازش آن به عنوان حضوری مستقل شکست می‌خورد. شخصیت‌های داستانی این نوع تنها در ارتباط با عکس‌العملهای پرسوناژهای مرد شکل می‌گیرند و در نتیجه سانسور در متن شکل می‌گیرد. نوع دیگر این خودسانسوری در متن به ارتباط میان نویسنده و شخصیت‌ها و روایت داستان بستگی دارد. نویسنده نمی‌تواند نتیجه‌ی مورد نظر خود را بگیرد و مجبور است داستان را به سمتی هدایت کند که به دلخواه اکثریت و موازین جامعه‌ی مردسالار است. هرچند نویسنده می‌خواهد که پرسوناژها و روایت داستان او مستقل و دلخواه باشد؛ اما در مواجهه‌ی متنش با محیط مردسالار شکست خورده و متن دوباره دچار خودسانسوری می‌شود.

۲- شعر: نمونه‌ی دیگر از سرکوب زنانگی و درک پردازش از تصویر زن به صورتی مستقل و غیر وابسته، در شعر صورت می‌گیرد. از نقطه نظر کریستوا، انقلاب در زبان شعر اتفاق می‌افتد. یعنی همانقدر که یک انقلاب سیاسی می‌تواند تأثیر گذار باشد شعر هم می‌تواند این کار را انجام دهد. از سوی دیگر هلن سیکسو هم شعر را تنها زبانی می‌داند که می‌تواند زنانه باشد. از نقطه نظر او از آنجایی که زبان شعر گسسته است و به هم پیوسته نیست می‌تواند شکسته شده و بر علیه نظام مردسالار طغیان کند. با همه‌ی این‌ها شعر زنان می‌تواند به عنوان زبانی جدا برای بیان تن زنانه به کار رود. شعر می‌تواند نمادی از تن زنانه باشد که ساختارها را به هم ریخته است. در شعر زنان در ایران هم گاهگاهی تمایل به خودسانسوری همانند آنچه در ادبیات داستانی روی می‌دهد به چشم می‌خورد. گرچه در شعر ممکن است این روند به اندازه‌ی ادبیات داستانی قابل تشخیص نباشد، اما با مطالعه و بررسی

دقیق درمی یابیم که در اشعار بعضی از شاعران زن، تمایل زیادی به ردِ زنانگی و خودسانسوری فردی وجود دارد. بعضی از آن‌ها با هر سلاحی که شده به جنگ با خودِ زنانه‌شان می‌روند تا شعری بسازند که جنیست‌گرانیست، اما در واقع با گریز آنها از جنیست‌گرایی در شعر، زبان آن‌ها به عنوان خاستگاه و بازتابی از جهان مردانه خواهد شد. جهانی که راوی تجاربش یک زن بوده است. هویت حقیقی زن به طور ناخودآگاه در این گونه اشعار حذف شده و زبان شعر تنها تجلی ساختارها و متنی می‌شود که تحت سلطه‌ی مردسالاری است. بنابراین شخص زن به مثابه‌ی سوژه در زبان شعر حذف شده و تنها نقش منفعلی و ابره به دست می‌گیرد.

گرچه در ژانرهای دیگر هم ممکن است این اتفاق بیفتد؛ اما دو ژانر اصلی که تحت سلطه متنی بوده یعنی شعر و ادبیات داستانی تنها تحت تأثیر خودسانسوری زن در متن قرار می‌گیرند. اما عوامل مؤثر بر این خودسانسوری نیز به نوبه‌ی خود چند دسته هستند، اولین عامل مؤثر بر زبان زنان و خودسانسوری نوشتاری، فرهنگ می‌باشد.

فرهنگ، نقش بسیاری در تغییر رویکرد زنانه در متن و انعکاس شیوه‌ها و ساختار مردانه در متون زنان دارد. همان‌طور که نرایان در مقاله‌اش بیان می‌کند:

«در فرهنگ مردسالار، حتی روشنفکران مرد هم تمایل به بازگرداندن زن به حوزه‌های سنتی دارند. هر نوع تغییر در ماهیت ساختار زنان در جامعه برای آن‌ها ناخوشایند است، برای یک فرهنگ مردسالار نقش زنان در جایگاه مدرن بی‌معناست (۲۳).»

مردسالاری همیشه تابع نگه داشتن زن در جایگاه و مقام‌های سنتی در قبال مدرن‌گرایی است. در واقع این فرهنگ است که بر زبان یکا یک افراد اجتماع تأثیر می‌گذارد. در فرهنگ ایران هم زنان در ایران از دیرباز تحت تأثیر فرهنگ مردسالاری رشد کرده‌اند. آن‌ها از کودکی می‌آموزند که باید خودشان را نادیده گیرند و سرکوب کنند هر نوع نشان دادن رفتار و حرکاتی که تماماً منشأ زنانه دارد، در سال‌های بعدی سرکوب می‌شود. بنابراین به صورت ناخودآگاه، ترس از نشان دادن زنانگی همراه آنان باقی می‌ماند. از آنجایی که خلق اثر رابطه‌ی مستقیمی با

ناخودآگاه دارد؛ در نتیجه تأثیر فرهنگ بر زبان و نوشتار زنان غیرقابل انکار است. زنان از پردازش خود در متن نهی می‌شوند، آن‌ها اینگونه بار آمده‌اند که با هرگونه پردازش به زنانگی محض از جامعه‌ی مردسالار طرد می‌شوند؛ در واقع ماهیت جامعه‌ی مردسالار بر ناخودآگاه آن‌ها تأثیر می‌گذارد. این ترس در هنگام خلق اثر به عنوان جزء لاینفکی همراه آن‌ها می‌ماند و نمی‌تواند از آن فاصله بگیرند، در نتیجه آن اثری خلق می‌شود که نمی‌تواند با تم هویت زنی مستقل عمل کند و دچار خودسانسوری فرهنگی می‌شود.

عامل دوم پیش‌زمینه‌های اجتماعی و رخدادهای سیاسی است که از طریق هیئت حاکمه اعمال می‌شود. با توجه به اینکه ایران به عنوان یکی از کشورهای بوده که همیشه تحت تأثیر مسائل سیاسی و اجتماعی متفاوتی بوده است، تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی بر ادبیات زنان حقیقتی انکارناپذیر است. در واقع در ایران کمتر ادبیاتی توانسته است جدا از مسائل سیاسی حرکت کند. این مسائل هم بر ساختار نوشتاری زنان تأثیر گذاشته است. برای مثال هر نوع صحبتی از حقوق زنان به صورت علنی و یا به صورت نوشتاری و یا هرگونه اعتراض در نوشتار با برخورد مقامات قضایی مواجه می‌شود. از سوی دیگر فعالیت‌ها و مبارزات زنان ایرانی که همواره بخش انکارناپذیری از فعالیت‌های جامعه را تشکیل داده است نیز با سخت‌ترین برخوردها، به ویژه در سال‌های اخیر، از جانب هیئت حاکمه بوده است. تمامی این برخوردها و وجود قوانین رایج و سخت‌گیرانه‌ی مربوطه بر ساختار نوشتاری زنان تأثیر گذاشته و باعث شده که نتوانند به راحتی و به سادگی هویت حقیقی خود را بدون سانسور بیان کنند و یا در متن به بیان مشکلات حقیقی یک زن و موانع برای رشد زنان و همین‌طور دیگر مسائل رایج بپردازند از این رو متن بیشتر از آنکه متنی زنانه باشد، دوباره بازتاب ساختارهای مردانه است. از سوی دیگر و در کنار مسائل اجتماعی و فرهنگی، عکس‌العمل افراد جامعه به انواع متفاوت متن نیز در شکل‌گیری متون زنان مؤثر است. در ساختار مردسالار افراد جامعه به دلیل باورهای دیکته شده‌ی فرهنگی و سنتی خواستار به تصویر کشیده شدن زنی وابسته و منفعل به مسائل اجتماعی جامعه هستند. هر نویسنده‌ای که این نوع تصاویر را در آثارش نشان دهد، با استقبال اکثریت جامعه روبه‌رو می‌شود. زنانی که قربانی عشق می‌شود و وابسته به مردان هویت می‌یابند؛ از تصاویر

منابع:

- نوتل مک کافی. ژولیا کریستوا، ترجمه‌ی مهرداد پارسا، تهران نشر مرکز ۱۳۸۴
Oppermann, S.T. Feminist Literary Criticism: Expanding the Canon as Regards the Novel. pp. 65-98. 1994 < <http://www.members.tripod.com/warl...>>
Cixous, Helene. The Laugh of the Medusa. Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism Rutgers, 1991. < <http://courses.essex.ac.uk/lt/lt204...>>
Narayan, Uma. Dislocating Cultures: Identities, Traditions, and Third World Feminism. Routledge, 1997.

کلیشه‌ای و مقبول اکثریت افراد جامعه‌ی مردسالار و سنتی چون ایران است. از طرف دیگر تصویرهای رسانه‌ای هم که زنان را به صور ایده‌آل‌های کلیشه‌ای همچون همسرفدار کار و مادرمهربان و متعهد بی‌قید و شرط به همسر و فرزندان خود به تصویر می‌کشند، هم در القاء این باورها نقش بسزایی دارند. با ارائه این تصویرها از یک زن از سوی جامعه و از سمت ساختارهای رایج، طبیعتاً نویسندگانی که از پردازش به این تصویرها در شخصیت‌های خود عدول کنند، با استقبال کمتری مواجه می‌شوند. نویسنده و مخاطب هر دودرورطه‌ی چنین تصویرهای به سمت تصویرهای کلیشه‌ای کشیده می‌شوند و ناخودآگاه از خلق تصاویر ماهیتاً مستقل دورمانده و دچار خودسانسوری می‌شوند. در این نوع متون می‌توان ردپای فرار از هویت حقیقی زنانه و جایگزین کردن آن با سوژه‌های کلیشه‌ای را بخوبی دید که مطابق با کلیشه‌های ایده‌آلی جامعه است.

خودسانسوری شخصیت مستقل زن در متون زنان امروزه کاملاً قابل بررسی است. تمامی این عوامل به اضافه مقابله نویسنده با حضور زنی مؤثر و مستقل در متن باعث خلق شخصیت‌هایی می‌شوند که به جای آنکه به جامعه‌ی مردسالار واکنش منفی نشان دهند آن را در متن تقویت کرده و زنانگی را سرکوب می‌کنند. این اتفاقاً ناخودآگاه در بسیاری از متون زنان ایران اتفاق می‌افتد و تنها راه حل به نظر می‌رسد که معرفی و بررسی نقدهای فمینیستی در حوزه‌ی ادبیات و رواج آن‌ها در سایه ادبیات مدرن زنان است. از سوی دیگر هرچه قدر که ارائه‌ی تصاویر از طریق کتاب و نوشتاری قویتر عمل کند، و اعتراض به شرایط موجود و پردازش به معضلات زنان مشخص‌تر در متن ظاهر شود و زنان از بیان تن خود و وجودشان در متن نهراسند، هویت حقیقی زن تأثیر پذیرتر ظاهر شده و زمینه را برای بررسی و نقد آثار بیشتر و دقیقتر فراهم می‌کند. از سوی دیگر می‌توان تصاویری را ارائه داد که در راه احیای هویت کامل زنانه گام برداشته و ادبیاتی بدون اتکا به سنت‌های مردسالار را خلق کند که بشود در فضایی عاری از این نوع حکمیت به نقد آن‌ها پرداخت.

در حاشیه‌ی خانه‌ها و یا اندرونی‌ها معنا پیدا کرده بودند، زنانی آمدند تا سنت شکن باشند و تعریف جدیدی از زن را ارائه دهند. قمر الملوک وزیری یکی از همین زنان است. از همان زنانی که راه را برای حضور زنان نسل‌های بعدشان گشودند و چه بی‌پروا قدم در راه پرمخاطره گذاشتند؛ چرا که به سرنوشت و سرشت کارشان ایما ن داشتند انگار انتخاب شده بودند تا نوید بخش دل‌هایی باشند که در کنج خانه‌ها و از ظلم و سیاه‌نمایی‌های سنت‌های مردسالاری تیره و تار گشته بود. زنانی چون قمر بودند که در برابر هجمه‌های مختلف قوانین سخت و دست‌پاگیر، کرنش نکردند و تنها با اعتقاد به ایمان و عزم راسخشان در راه اعتلای فرهنگ و هنر این مرز و بوم و مطرح کردن نام زن در این میان از هیچ تلاشی دریغ نورزیدند. و به راستی که تاریخ نام این زنان را هرگز از یاد نخواهد برد.

قمر الملوک در تاکستان قزوین زاده شد. هنگام تولد پدر نداشت و در ۱۸ ماهگی مادرش هم مرد و از این زمان تحت سرپرستی مادر بزرگش که روضه‌خوان زنانه حرم ناصرالدین شاه بود قرار گرفت. او در جایی گفته است:

«من مدیون تربیت اولیه خودم هستم. چرا که همان پامنبری کردن‌ها به من جرأت خوانندگی داد.»

او تربیت اولیه‌ی خودش را مدیون مادر بزرگش می‌دانست کسی که به او شهادت خواندن داد، گویا همین بزرگ شدن او در فراق مادر و پدر به او اعتماد به نفس خواندن می‌داد. قمر در همان سال‌های اولیه جوانی با استاد مرتضی نی‌داوود آشنا شد و از آنجا بود که خواندن و آموختن نزد استاد را آغاز کرد:

«در جوانی پس از آشنائی با استاد مرتضی نی‌داوود با ردیف موسیقی ملی آشنا شد و راهش را برای کسب تجربیات از استادان دیگر هموار ساخت. کار پیشرفت قمر در مدتی کوتاه به آنجا رسید که کمپانی «هیز ماسترز ویس» به خاطر ضبط صدای او دستگاه صفحه پرکنی به تهران آورد. بعد از آن کمپانی «پولیفون» هم آمد. به گفته ساسان سپنتا ۲۰۰ صفحه از قمر ضبط شده است.»^۱ اهمیت خواندن قمر به عنوان اولین زن گذشته از تاثیر گذاری بر موسیقی

قمر الملوک وزیری: تجلی زن مدرن در هنر موسیقی ایرانی

تاریخ ایران همواره شاهد فراز و نشیب‌های فراوانی بوده است و قایمی که توسط مردان و زنان در هر مقطعی از تاریخ رقم خورده است. آن‌هایی که در هر برهه از تاریخ و در زمینه‌های مختلف اجتماعی و هنری نقش مهمی در بارور کردن جامعه ایرانی و گشودن درهای نو آوری و مدرنیته به آن بوده اند. یکی از مهمترین رویدادهای تاریخی ایران دوران مشروطه است درست در همین زمان بود که موج تجدد خواهی و دموکراسی طلبی مردم ایران وارد فاز جدیدی شد. در این میان و در حالی که جامعه‌ی ایرانی هنوز در قید و بندهای دست و پاگیر سنتی و مذهبی اسیر بود، کسانی پیدا شدند که برای اولین بار سدهای کهنه و پوسیده و عادات جامعه‌ی مذهب زده‌ی ایرانی را پس زدند و راه نو و جدیدی را در میان همه‌ی رسوم کهنه باز کردند.

هم آنان که برای اولین بار در برابر قوانین مسلط و دیکته شده‌ی جامعه‌ی شان سکوت نکردند.

در این میان و درست در سال‌های مشروطه پیدایش زنان پیشگام در عرصه‌های مختلف هنری، فرهنگی و اجتماعی را نباید از خاطر برد. در زمانه‌ای که حتی نوشتن زنان امری ناپسند تلقی میشد، صدای زن گناه به حساب می‌آمد و زنان تنها

دلیل نداشتن حجاب نکوهش کنند، شروع به خواندن کرد. خودش در مورد اولین تجربه‌ی خواندنش می‌نویسد:

«آن شب یکی از خاطره انگیزترین شب‌های زندگی من است که هرگز فراموش نمی‌کنم. وقتی وارد سالن شدم همه جا را جمعیت گرفته و ناگفته نماند که خیلی‌ها هم ناراحت و حتا عصبانی بودند. ترس مبهمی در وجودم خانه کرده بود. من با تاج گل زیبا بی روی صحنه ظاهر شدم. حاضران با کف زدن و شور و شوق ورودم را به صحنه گرامی داشتند و این همه استقبال ناگهان به من اعتماد به نفس بخشید و جان داد. بی اختیار اشک شوق در دیدگانم آمد، اما نوای ساز مرتضا خان به دادم رسید و فرصتی یافتم تا حنجره ام را که بر اثر فشار بغض منقبض شده بود، آرام کنم. روی از جمعیت برگرفتم و نگاهم را به سمت مرتضا خان دوختم و او پس از مدتی با اشاره‌ی سر و چشم به من فهمانید که باید آواز را شروع کنم. آب دهانم را قورت دادم و با رعایت آنچه که تعلیم دیده بودم، آواز را آغاز کردم و دیگر از عهده برنمی‌آیم که بگویم مردم در پایان چه کردند. بعد از اجرای کنسرت مرا به کلاتری احضار نمودند و تعهد گرفتند که دیگر بی حجاب نخوانم و مشوقانم را که فکر می‌کردند بعد از این اجرا سلامت به خانه ام نمی‌رسم در نگرانی بسیار گذاشتند. اما من برخلاف تعهدی که سپرده بودم، باز هم به صحنه رفتم و بی حجاب هم رفتم و بی حجاب هم آواز خواندم»^۲

اما این آغاز راه قمر بود. حضور او در موسیقی ایرانی که تماماً در دست مردان بود نقطه‌ی عطفی در موسیقی و آواز زنان در ایران محسوب می‌شود. چرا که حضور کسانی مثل قمر بود که رفته رفته جای پای برابر زنان را در عرصه‌ی هنر در جامعه‌ی مردسالار ایران گشود و صدای زن ایرانی را که تنها در حرمسراها و مجالس زنانه شنیده می‌شد، بیرون کشید و به جامعه شناساند. جامعه‌ی که حتی ساده ترین تعاریف از زن مدرن و امروزی را بر نمیتابید.

اما بی حجاب حاضر شدن او در اولین اجرایش برای او بی‌دردسر هم نبود، با اینکه می‌دانست از سوی جامعه و حتی نظام حاکم به دلیل همین شجاعتش قطعاً مؤاخذه می‌شود و نتیجه آن شد که در اولین کنسرتی که داد به کلاتری جلب شد

ایرانی، شناساندن و بیرون کشیدن صدای زن از کنج خانه‌ها و حرمسراها و معرفی آن به بیرون از فضای خانه‌ها می‌باشد. در روزگاری که تعریف زنان در سایه‌ی سنت و مذهب تنها تعاریف محدود به تن و همین‌طور عدم توانایی زنان در محیط‌های اجتماعی و هنری بود، قمر معنی دیگری از زن ایرانی را نشان داد. زنی که می‌توانست باشد آن هم با هویت زنانه‌ی خود در محیطی که تماماً در قبضه‌ی مردان بود.

حضور قمر در موسیقی تماماً مردسالار ایرانی توانست هویت جنسی زن را تعریف کند. حضور او بازنمایی زن در ساختار جامعه‌ای بود که تماماً، زن را انکار می‌کرد و به چیزی به نام هویت مستقل زن اعتقادی نداشت. حضور قمر بازنمایی زن در هنر بود، بر هم زدن تعاریف دیکته شده و کهنه‌ی موجود و در نتیجه برقراری هویت جدید زن ایرانی، آن هم در گفتمان‌های اجتماعی و هنری آن دوران که ردی از زنان نبود. قمر بود که با حضور بی حجابش در اولین کنسرتش دست به واسازی نظم‌های موجود زد، و هویت زن ایرانی که در پشت هویت مردانه دفن شده بود را بیرون کشید و احیا کرد آن هم در روزگاری که زن تنها به سایه‌ای در هویت مردانه تبدیل شده بود. او با سرکشی از نظم‌های موجود در قوانین مردسالار و بر هم زدن سنت‌های حاکم، الگوی جدیدی از زن را در جامعه‌ی ایرانی بازشناساند.

در همان روزگار بود که او نشان داد که زنان تنها در پشت روپنجه‌هایشان معنا ندارند، آن‌ها می‌توانند هنرمند باشند و در گفتمان‌های هنری و اجتماعی همانند مردان بدرخشند. قمر تعاریف سنتی از زن ایرانی را بر هم زد و معادله‌ی جدیدی از حضور زن در هنر موسیقی را بنیان نهاد. با کوشش‌های پی‌گیر قمر در فراگیری فنون آواز باعث شد که او بتواند در سال ۱۳۰۳ - یعنی در ۱۹ سالگی - نخستین کنسرت خود را در سالن گراند هتل (در لاله زار) همراه با ساز استاد مرتضانی داوود بر گزار کند. این کنسرت اولین بار بود که در تهران برگزار می‌شد و خواننده‌ی آن یک زن بی حجاب بود.

حرکت قمر در نپوشیدن حجاب و به نوعی سرکشی از سنت‌های اجتماعی با روح انقلابی و تأثیر گذار او در تعارض نیست، بلکه همسو با آن است. اگر در او این روحیه نبود نمی‌توانست اولین بانوی آواز ایران شود. او آغاز گر بود و بدون حجاب در میان جمعیتی که خودش می‌دانست ممکن است بعدها او را به

و به او تاکید کردند و التزام گرفتند که بی حجاب ظاهر نشود و بدون اجازه ی شهربانی صفحه ضبط نکند.

محدودیت‌های اعمال شده بر او نه تنها از سوی جامعه‌ی سنتی و مذهبی بود، بلکه از سوی حکومتی هم بود که قصدش آن بود تا هرچه می‌تواند بر تنگناهای اجتماعی به خصوص در مورد زنان بیفزاید. با همه‌ی موانع قمر بیمی به خود راه نداد و خواندن را ادامه داد. او در جامعه‌ای می‌خواند که نه تنها آواز خواندن برای زن گناه محسوب می‌شد، بلکه اساساً حضور زن در اجتماع خودش نوعی گناه و جرم و سنت شکنی بود، با این حال او کوتاه نیامد و نهراسید و پاهایش از رفتن ادامه‌ی راه سست نشد. اما این تنها ویژگی‌های او نبود علاوه بر حضورش در صحنه‌های هنری او نیز در صحنه‌ی اجتماعی هم به یاری بیچارگان می‌شتافت و بخشی از درآمد کنسرت‌هایش را صرف آنان می‌کرد. در حین برگزاری کنسرت‌هایش مردم با شور و هیجان هر آنچه که از پول و طلا و سکه به همراه داشتند به سویش پرتاب می‌کردند:

«مردم برای دیدن او سر و دست می‌شکستند. برایش کنسرت‌ها تدارک دیده می‌شد و بلیت این کنسرت‌ها به بهای بسیار بالا، بین ۲۰ تا ۲۵ تومان - برابر با حقوق ماهانه‌ی یک کارمند عالی رتبه‌ی آن زمان - به فروش می‌رسید و این مبلغ در بازار سیاه گاه چند برابر می‌شد. در همین زمان بود که علی و کیلی، بنیان گذار سینما سپه تهران، برای او کنسرتی شش روزه ترتیب داد که این شش روز به علت استقبال بی‌سابقه‌ی مردم به شش هفته کشید. بلیت‌های این کنسرت به ۵۰ تومان هم رسید و حتا در شب‌های آخر بسیاری از کسانی که بلیت نداشتند به دست نیآورده بودند، تا پایان برنامه کنار سالن سراپا گوش ایستادند. مردم که در تمام مدت خواندن او نفس نمی‌کشیدند، بعد از پایان خواندن آن قدر شگفت‌زده می‌گشتند که بی‌توجه به فاصله‌ی خودشان و صحنه و با شور و هیجانی وصف ناپذیر آنچه از پول طلا و اسکناس و انگشتری و گردن بند و طوق و خلخال به همراه داشتند، به سوی او پرتاب می‌کردند. او از همان آغاز کار، خط خود را یافته بود. پس تمامی این هدایا را می‌پذیرفت و برای مردم پایین‌تر به هزینه می‌رساند. خانه‌های کوچک می‌خرید و به مردم بی‌خانمان سر پناه می‌داد، بدهی

مقروضان را می‌پرداخت، برای دخترکان تنگدست جهیزیه تهیه می‌کرد، برای بیمارستان‌ها تخت می‌خرید و بطور کلی می‌توان گفت که این سرمایه‌های مترکم در دست‌های مهربان او به گردش در می‌آمد.» ۳

قمر المولک وزیر نماد زن مدرن ایرانی را با خود برای جامعه‌ی ایران به ارمغان آورد و بعد از حضور بی‌محابای او در کنسرت‌ها بود که زنان اجازه یافتند در کنسرت‌ها شرکت کنند.

او بعد از گشایش رادیو به خواندن در آن پیوست. گشایش رادیو به سال ۱۳۱۹ بزرگترین تکیه گاه قمر و هنرمندان همزمان او بود. مردم توانستند در سطحی گسترده‌تر با او رابطه برقرار سازند. رابطه‌ای که به زودی به پیوندی ناگسستنی تبدیل شد. دیگر همه گوش‌ها تشنه صدای مخملی قمر شده بود.

حرکت قمر و حضور او به عنوان اولین زن در عرصه‌ی خوانندگی تجلی حضور زن مدرنی است که زیرساخت‌های جامعه‌ی مردسالار را به لرزه در آورد. در همین نظام که حتی زن بودن و حرف زدن از زن تا بو محسوب می‌شد، زنی چون او بود که در برابر همه‌ی ضعف‌ها و نقص‌های جامعه‌اش سرخم نکرد و نهراسید تا بدین سان راهگشای حضور زنان بعد از خودش در موسیقی سنتی ایرانی باشد از این روست که در ستایش زنانی چون او باید نوشت. زنانی که توانستند از فضای خانه‌هایشان بیرون بیایند و با حضورشان در سطح اجتماع، بنیان‌های پوسیده‌ی نظام مردسالاری را وسازی کنند و تعاریف جدید را از نو بسازند. حرکت او یک سوژه‌ی نمادین است که نظم نمادین همه‌ی نهادهای مردسالار و سنت‌های جامعه را برهم می‌زند و دلالتی نو از حضورش می‌گردد.

سمبول‌های نمادین چون قمر الملوک و زبیری باید در هر برهه‌ای از تاریخ تکرار شوند تا بیابند و نظم‌های سنگین و حاکم را برهم زنند و در برابر ظلم‌های جامعه‌ی مردسالار و راندن زنان به حاشیه بایستند. حضور نمادین کسانی چون او که تعریف تازه‌ای از زنان در جامعه‌ی سنتی و مذهبی به دست می‌دهد کسانی چون او را باید ارج نهاد چراکه همین‌ها انقلاب گران و عاملان تغییر زن سنتی به زن امروزی و مدرن شدند و پروسه‌ی آشنا سازی جامعه و به تدریج کم رنگ‌تر کردن سنت‌های پوسیده را سرعت بخشیدند. گرچه که در زمان حیاتش قدر او را ندانستند و بعد از

اینکه صدایش را در اثر سکنه از دست داد همه ترکش کردند تا سرانجام در تاریخ ۱۴ مرداد ۱۳۳۸ در شمیران، در فقر و تنگدستی مطلق به سکنه مغزی درگذشت. وی در گورستان ظهیرالدوله بین امامزاده قاسم و تجریش شمیران به خاک سپرده شده است.

از قمر متجاوز از دویست اثر بر روی صفحه‌ی گرامافون ضبط گردید که اولین آن‌ها تصنیف جمهوری از عارف در ماهور بود، سپس صفحه‌های «گریه کن که دگر» / «ای دست حق» و چند تایی دیگر از عارف. از تصنیف‌های خوب قمر یکی «نگار من» در بیات ترک، و «ماه من» در اصفهان است که سازنده‌ی آن نی داوود بود از او چند تصنیف از ساخته‌های امیر جاهد و عشقی و درویش و نیز چند قطعه‌ی ضربی هم ضبط شد که یکی از آن‌ها ضربی معروفی است که با این شعر شروع می‌شود: شبی یاد دارم که چشمم نخفت / شنیدم که پروانه با شمع گفت که بعدها خاطره‌ی پروانه آن را باز خوانی نمود. یادش گرامی.

بررسی ضرورت ترجمه شعر زنان

ترجمه آثار و متون از زبان‌های دیگر به زبان فارسی از دیرباز به عنوان یکی از راههای بسط گسترش فرهنگی و آشنایی و شناخت با ادبیات کشورهای دیگر همواره انجام می‌شده است و تاکنون ادامه یافته است. تأثیر مثبت ترجمه بر ادبیات هر کشوری غیر قابل انکار است. شعر زنان هم بخش مهمی از ادبیات هر کشور را تشکیل می‌دهد و یکی از منابع مهم ترجمه متون ادبی به حساب می‌آید. از آنجایی که در چند دهه اخیر پیشرفت‌های چشمگیری در جامعه ادبی زنان ایران صورت گرفته است، به نظر می‌رسد که نیاز به ترجمه شعر زنان در حال حاضر بیشتر از پیش احساس می‌شود. با این حال به دلیل اینکه شعر زنان ایران در چند دهه اخیر با چالش‌های گوناگونی مواجه گشته، ترجمه و معرفی شاعران زن هم بی‌تأثیر از این چالش‌ها نبوده است.

اهمیتی که ترجمه شعر زنان می‌تواند چه در جامعه و چه در بستر ادبیات ایجاد کند به شرح زیر طبقه بندی می‌شود:

تأثیر فرهنگی: زنان در شعرو از طریق زبان شعر نوعی از ماهیت فرهنگی خود را به تصویر می‌کشند. این ماهیت بسته به محیط فرهنگی و جامعه‌ای که فرد در

پی نوشت:

- (1) <http://natali123.persianblog.ir/post/102>
- (2) <http://nasour.net/?type=dynamic&>
- (3) <http://nasour.net/?type=dynamic&>

منابع:

قمرالملوک وزیری. سایت مشاهیر و چهره‌های ماندگار
<<http://natali123.persianblog.ir/post/102>>

پیرایه یغمایی. یادای از قمرالملوک وزیری

ان رشد یافته است می تواند متفاوت باشد. مسئله هویت فرهنگی که در شعر جای میگرد و از طریق آن منتقل می شود امری غیر قابل انکار است. در نتیجه هر شاعر زن در شعرش بخشی از هویت فرهنگی جامعه خود را از دیدگاه فردی اش به تصویر می کشند. با ترجمه شعر زنان این هویت فرهنگی کشف شده و به زبان مقصد منتقل می شود. این هویت فرهنگی بستر مناسبی برای آشنایی زنان جامعه با نحوه زیستن و نوع نگرش زنان جوامع دیگر به دغدغه های فرهنگی و اجتماعی پیرامون شان می باشد. همین طور از طریق خواندن اشعار زنان دیگر نقاط جهان می توان به این نکته پی برد که نگرش افراد یک جامعه به زنان تا چه حد متفاوت و یا مشابه با آن چیزی است که در جامعه ایران در جریان است. تعبیر هویت زنانه به زبان دیگر و به فرهنگ دیگر نوعی از ارتقاء فرهنگی را به تصویر خواهد کشید که تأثیرش را بر هر یک از افراد جامعه در دراز مدت خواهد گذاشت. به تعبیری می توان گفت که ترجمه شعر زنان می تواند به عنوان نوعی از تعامل اجتماعی در نظر گرفته شود که از طریق آن ضعف ها و نقاط مثبت و قدرت هر فرهنگ و دیدگاهش نسبت به جامعه زنانه نمایان خواهد شد. همین طور با خواندن اشعار زنان می توان دریافت که چه طور زنان در فرهنگ های مختلف رویکردهای خودشان و باورهایشان را نسبت به مسائل متفاوت زندگی در اشعار خود بیان کرده اند.

تأثیر سیاسی: شعر زنان همچنین از منظر فعالیت ها و حساسیت های سیاسی دارای اهمیت می باشد. شاعران زن در دیگر نقاط جهان عکس العمل های و انتقادات متفاوت خود را نسبت به سیاست های متفاوت جامعه و جهان ابراز کرده اند. در بعضی از موارد بازتاب این فعالیت ها و نگرانی های سیاسی و اجتماعی در شعرهای آنان قابل مشاهده و بررسی است. شاعرانی چون سیلویا پلاث، کارول آن دافی و غاده سلمان و دیگر شاعران که انتقادهای خود را نسبت به چالش های سیاسی رایج چه در جهان پیرامون و چه در جامعه خود، در شعرشان منعکس کرده اند و تمامی این انتقادات با ترجمه به زبان مقصد منتقل می شود و بر فعالیت های سیاسی و اجتماعی شاعران زن تأثیر خود را خواهد گذاشت. در نتیجه شاعران زن از آن بهره جسته و نوعی الگو را برای حضور در حرکت ها و فعالیت های سیاسی و اجتماعی سرلوحه خود قرار می دهند. الگویی که

می تواند بر میزان فعالیت های سیاسی زنان شاعر تأثیر گذارد و خط مشیی برای تفکر و انتقادات سیاسی و حضور گسترده آنها به عنوان عضو فعال جامعه ادبی باشد.

تأثیر ادبی: از آن جایی که زبان زنانه در نگاه و رویکردش تا حدودی متفاوت از مردان عمل می کند در نتیجه شعر زنان می تواند به عنوان یکی از شاخه های مستقل ادبی در نظر گرفته شود. ترجمه شعر زنان و تأثیر آن بر ادبیات زنان از وجوه بسیاری حائز اهمیت است و می تواند مورد بررسی قرار گیرد؛ بررسی عواملی چون مانند نگاه متفاوت زنان به زبان و عملکرد آنان نسبت به زبان زنانه، مادرانگی و اهمیت و بازتاب آن در شعر، همین طور به کارگیری و نوع متفاوت استفاده از کلمات برای بروز احساسات و عواطف زنانه و در مواردی چون تئوریهای زبان زنانه و بازتاب و تأثیر آن در ترجمه و تعبیر شعر زنان و دیدگاه متفاوت آنها به مقوله شعر، همین طور انگیزه به کارگیری شعر در راستای پررنگ کردن اهداف زنانه که می توانند نقش تأثیر گذار خود را در شعر زنان ایجاد کنند. علاوه بر این از دیگر تأثیرات بر ادبیات زنان می توان از رشد ماهیتهای زبان زنانه نام برد که جدا از دیگر عوامل به صورت رویکردی مشخص در ترجمه اشعار نمایان می شود و در نتیجه این ماهیت می تواند در کل و به صورت حقیقی بر شعر زنان مؤثر واقع شود.

تمامی این عوامل فرهنگی سیاسی و ادبی از طریق ترجمه وارد زبان شعر زنان شده و در دراز مدت می تواند بر الگوهای شعری زنان و ادبیات آنها تأثیر گذاشته و راه گشای اهداف بلند مدت شود. علاوه بر این، در ترجمه شعر زنان آن الگوهای مشترک شعر زنان و باورهایشان به اشتراک گذاشته می شود و نقطه عطفی در تبدیل و تعبیر باورها به زبان دیگر خواهد بود؛ در نتیجه باعث پررنگ شدن و هم صدایی شاعران زن در کل جهان برای خواندن سرودی مشترک خواهد شد. با وجود تمامی این تأثیرات مثبت که ترجمه شعر زنان می تواند ایفا کند، هنوز مقوله ترجمه آثار آن به عنوان بخشی مستقل جا نیفتاده است و دلیل آن وجود تفاوت های فرهنگی است که میان ایران و دیگر کشورهای جهان وجود دارد. مواردی که باعث می شوند ترجمه زنان نتواند بدون سانسور حضور پیدا کند عواملی چون ممنوع بودن هم عقاید جنس گرایی در ادبیات، آزادی بیان در طرح

آمال و آرزوهای آزادی خواهانه زنان و مغایرت آن با تعالیم رایج در اجتماع و همین‌طور ممنوعیت حضور برهنه کلمات در شعر از اهم این معضلات می‌باشند. در اکثر موارد ترجمه شعر زنان به دلیل آشکار ساختن روساخت‌ها و بناهای فکری و عقیدتی زنانه که می‌تواند در سوگیریهای مشخص اجتماعی و سیاسی مورد استفاده قرار گیرد، با مخالفت مواجه شده و مجوز انتشار نمی‌گیرند. این موانع نه تنها موجب مانع بسط و توسعه فرهنگی در جامعه ادبی زنان می‌شوند، بلکه تعامل ادبی نقاط مشترک و دیدگاه‌های زنانه را در جامعه زنان بر هم می‌زنند. با این همه نیاز به معرفی و ترجمه شعر زنان به صورت گسترده بیشتر از پیش احساس می‌شود، چراکه آشنایی با اشعار زنان و بسط آن می‌تواند به باز شدن افق فکری و اندیشه زنان شاعر کمک شایانی کند و راههای مؤثرتری را در جهت اعتلای فرهنگی زنان و جامعه ادبی آنها به انجام برساند. با امید به اینکه این راه پررنگ‌تر و مشخص‌تر از پیش ادامه یابد و ترجمه اشعار زنان و معرفی آنان به صورت یکی از شاخه‌های مستقل ترجمه رواج یابد.

سانسور و ادبیات مقاومت در ایران

ادبیات همواره به عنوان ابزاری تاثیرگذار برای انتقال و درک نویسنده از شرایط خاص سیاسی و اجتماعی جامعه خود بوده است. این ابزار بیان به ویژه در کشورهای که از سوی حکومت با محدودیت مواجه هستند نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. از سوی دیگر توانسته است در باز نمود رخداد‌های اجتماعی تاثیر بسزایی داشته باشد و به همان اندازه که تحت تاثیر رویدادهای اجتماعی، سیاسی قرار گیرد؛ به باز نمود جریان‌های سیاسی و خیزش‌های اجتماعی و سیاسی یک جامعه یاری رساند. ادبیات مردان ایران هم از این قائده مستثنا نبوده است. چه پیش از انقلاب با پدیدار شدن ادبیات متعهد که نقش مهمی در مبارزات ملی گرایانه و ضد استعماری ایفا کرده است، چه بعد از انقلاب که با وجود سانسور و اختناق شدید همچنان بر هنر خود بر ایستادگی در برابر سانسور اصرار ورزیده است.

با این حال بعد از انقلاب اسلامی، هشت سال گذشته یکی از تیره‌ترین دهه‌ها در ادبیات ایران بوده است، دوران ریاست جمهوری آقای احمدی نژاد که آثار ادبی به خصوص آن‌هایی که اعتراضی بودند خطر جدی و امنیتی محسوب

می‌شدند و اغلب شاعران و نویسندگان یا از کار محروم شدند، زندانی شدند و یا نمی‌توانستند به خاطر نوشتن چند شعر اعتراضی دیگر اثری منتشر کنند. در این دوره آثار ادبی به شدت دچار رکود و سانسور شدیدی شده است، به خصوص از هشت سال گذشته که مسأله ممیزی و همین‌طور سانسور کتاب استراتژی مشخص و معینی را گرفته است، سیل نزولی توزیع و خلق آثار ادبی و عدم علاقه مردم به کتاب خوانی را به وضوح می‌توان در این دوره مشاهده کرد.

اما در عین حال سانسور اعمال شده از سوی دیگر به بسط گفتمان جدیدی در فضای ادبیات دامن زد، که آن چنان تیره و تاریک نبود. چرا که در این دوره فضای اختناق حاکم بر گفتمان ادبیات مدرن ایران موجب شد بسیاری از آثار در خارج از ایران خلق شده و منتشر شوند. با اینکه این آثار خلق شده در ارتباط با رویدادهای داخل ایران هستند، متأسفانه سهم چندانی را در فضای ادبی و نقد و مطبوعات داخل کشور به خود اختصاص نداده‌اند، خوانندگان عام آن چنان که باید و شاید به این آثار به دلیل عدم انتشار در ایران توجه نکرده و یا در خوش بینانه ترین حالت دسترسی نداشته‌اند. اما با همه این چالش‌ها، بسیاری از نویسندگان که زنده بودن و حیات ادبیات فارسی را ارج می‌نهادند به فضای مجازی روی آوردند، و بسیاری از آثار خود را به صورت الکترونیکی و در فضای مجازی منتشر کرده‌اند.

به همین دلیل می‌توان گفت که مهم‌ترین تمایز ادبیات این دوره با ادبیات دوره‌های گذشته شکل‌گیری فضای مجازی و دخالت این فضا در سامان دادن به ادبیاتی بود که نهایتاً در زیر سانسور می‌توانست تمامی پتانسیل‌های ادبی خود را از دست بدهد. گسترش فضای مجازی از یک سو می‌توانست بر سانسور موجود غلبه کند، از سوی دیگر می‌توانست با ارائه تمامی انواع ادبیات و آثار ارائه شده و تنوع و تکثر در آن، ادبیات مدرن فارسی را در فضای متفاوت نوشتاری گسترش دهد. البته که این گسترش خوبی‌ها و معایب خود را داشت چرا که متأسفانه و حتی تا به امروز خیل زیادی از خوانندگان خواندن آثار چاپی را به اثر الکترونیکی ترجیح می‌دهند و در خوش بینانه ترین حالت به دلیل عدم دسترسی به اثر الکترونیکی، نمی‌توانند مخاطب آثار الکترونیکی منتشر شده باشند

بسیاری از نویسندگان فضای مجازی، به همین علت نسل جوانی است که

ماهیت سانسور را برنتابیده است و شاید بتوان گفت بخش بیشتری از نویسندگان جوان به فضای مجازی روی آوردند و به این صورت به شکل‌گیری ادبیات مقاومت کمک فراوانی کردند. اما شکل‌دهی این فضا هم با وجود فیلترینگ شدید دولت کار آسانی نبود گرچه حداقل می‌توانست در برابر سانسور شدید حکومتی بایستد. این فرم از ادبیات اعتراضی منتشر شده در فضای مجازی، به هر شکل در این فضا توانسته تأثیر زیادی بر بازتاب جنبش آزادی خواهی مردم بگذارد و به الگویی برای تغییر و تبدیل آن به بخش پویایی از ادبیات مدرن فارسی تبدیل شود. شاید بتوان گفت شکل‌گیری این نوع از ادبیات مقاومت، که از قضا پتانسیل‌های استراتژیکی نوینی را دارد، خلاف نظریه بسیاری از منتقدان را اثبات می‌کند که بر این باورند ادبیات در سانسور خلاقیت خود را از دست می‌دهد، و نمی‌تواند آن چنان که باید و شاید ریشه‌های خلاقانه خود را در روح جامعه بدمد، در ادبیات مدرن ایران به خصوص ادبیات مقاومت ایران می‌توان رگه‌هایی از حضور خلاقیت فردی و در عین حال ادبی را دید که آهسته آهسته خودش را از فضای بسته بیرون می‌کشد و رشد می‌کند. مطابق آن تصویری که دکتر فرزانه میلانی از این خلاقیت به دست می‌دهد مانند نیلوفر است که رفته رفته در آب می‌روید. این خلاقیت را می‌توان در بسیاری از آثار منتشر شده دید. اما شاید بتوان بسط این خلاقیت را در آثار زنان بیشتر مشاهده کرد، چرا که ابزار زبان برای زنان کارکردهای مختص خودش را دید. همین سانسور بسیاری از شاعران و نویسندگان را بر آن داشت تا از بافت ادبی سمبولیکی و رمزگونه استفاده کنند، این بافت رمزگونه هم توانایی خلق ادبیاتی را دارد که در فضای ویژه‌ای شکل گرفته است، و هم می‌تواند با همین زبان رمزگونه در بافت سیاسی و اجتماعی شرکت کند و از سانسور در امان بماند.

نمونه‌ای از ادبیات خلاق را می‌توان در جنبش سبز مشاهده کرد نویسندگان و شاعرانی که با استفاده از ظریف‌های ادبی توانستند صدای مردم باشند و هر کدام در اشعار و یا ادبیات داستانی به خلق گوشه‌ای از تاریخ حماسی مردمشان بپردازند. مشخصاً این نوع ادبیات فاصله زیادی با شعار و یا نوشته‌های شعارگونه دارد و تفاوت آن در به کارگیری و استفاده همه جانبه از ظریف‌های ادبی است. این نوع ادبیات که از قضا بیشتر هم در فضای مجازی خلق شده است به نحو

قابل ملاحظه‌ای رشد کرده است و تبدیل به یکی از ابزار قوی در پیش بردن و رساندن صدای اعتراضی شده است. این نوع ادبیات از هیچ‌گونه سانسوری نهراسیده است، زبان خود را به دلیل فیلترینگ و سانسور شدید از دست نداده است، بلکه بر عکس رشدی یافته است و توانسته ابزارهای خلاقانه خود را به درستی شناسایی کند. از سوی دیگر این نوع ادبیات نشان داد که صدای ادبیات رساتر از آن است که با سانسور خفه شود بلکه به نوع راه‌های رسیدن به هدف خود را پیدا خواهد کرد.

با وجود اهمیت بسیار این نوع از ادبیات که بستری از تاریخ ادبیات مدرن ایران است، اهمیت نقد این نوع از ادبیات از چشم بسیاری از منتقدان داخل ایرانی به طور اجباری و یا به طور اختیاری دور مانده است. با اینکه نمی‌توان فضای شکل‌گرفته در این نوع ادبیات را نادیده گرفت، بسیاری از آثار منتشر شده از شاعران که تم و محتوای اعتراضی دارند، یا به نوعی به جنبش سبز و اعتراضات مردم مربوط بوده و هستند از دید بسیاری از منتقدان دورمانده‌اند. بسیاری از منتقدان چه در خارج و چه در داخل هنوز تحلیل درست و دقیقی از نشر و بازتاب این ادبیات در طول چند سال گذشته نداشته‌اند، متأسفانه با وجود حجم آثار زیاد در این زمینه هنوز بسیاری از کتاب‌های منتشر شده، بررسی و نقد شده‌اند. بسیاری از منتقدین داخل ایران ناخواسته و یا خواسته، بخشی از ادبیاتی را نادیده می‌گیرند که توانایی تغییر و تبدیل شدن به جنبش فرازمانی و تکنیکی ادبی را دارد. جنبشی که عموماً به دلیل سیاست‌های دولتی در چند سال گذشته در حاشیه قرار گرفته و یا نادیده گرفته شده است.

شاید بتوان گفت که عمده نقدهای منتشر شده در روزنامه‌های داخل ایران در حوزه نقد ادبی تنها اختصاص به بخش خاصی از ادبیات داخلی داشته‌اند یا اگر احیاناً بخشی از ادبیات منتشر شده در خارج از کشور پرداخته‌اند، رشد و جلوه مقاومت در این ادبیات را مورد بررسی قرار نداده‌اند. به همین منوال اینترنت و فضای مجازی در شکل‌دهی و تبیین استراتژی‌های جدید ادبی و نقش آن در ادبیات مدرن از دید بسیاری از منتقدین دور مانده است و از این رو بسیاری از نقدهای مربوطه در روزنامه‌های داخلی ایران تنها محدود به نقد یک وجهی، یک جانبه و درون‌گرا تبدیل شده است. چالشی که بسیاری از منتقدان از جمله

نویسنده این مقاله امیدوار است با رفع نسبی سانسور و روی کار آمدن دولت جدید به آن پرداخته شود.

به هر حال امید این می‌رود که پایان ریاست جمهوری هشت ساله آقای احمدی‌نژاد و با روی کار آمدن یک دولت معتدل بتواند بخشی از چالش‌های موجود را از میان بردارد و یا حداقل کم رنگ‌تر کند. چالش‌هایی که سایه تیره بر زندگی بسیاری از شاعران و نویسندگان داخل انداخته است، در عین حال بسیاری از آنان را با مشکل معیشتی مواجه کرده است. بسیاری از شاعران و نویسندگان بر این امید هستند که دولت جدید توانایی این را داشته باشد که با اجازه انتشار و نشر بسیاری از کتاب‌ها در داخل ایران خوانندگان و نویسندگان را در هر دو سو به هم پیوند دهد، حداقل بتوان بخشی از آثار منتشر شده در خارج از ایران را در داخل مورد نقد و بررسی قرار داد و منتشر کرد.

فصل سوم

نگاهی به برخی از آثار ادبی
زنان ایرانی با رویکرد فمینیستی

www.mehripublication.com

www.mehripublication.com

قسمت اول داستان

سمبل‌گرایی و نمادهای زنانه در رمان کولی کنار آتش نوشته منیرو روانی‌پور

کولی آینه‌ی زنی که باید باشد: آینه و سمبل‌های حضورش کولی کنار آتش با رمز‌گرایی و رجوع آن به دنیای حقیقی پرده از واقعیت‌هایی برمی‌دارد که خاستگاه زنانه دارند. در این داستان چند اسم مرجع سمبولیک دارند به این معنی که نویسنده از بیان هرکدام از آن‌ها هدف و منظور خاصی داشته است.

کولی (آینه): کولی یا همان آینه که کولی و سرگردانی‌هایش نمادی از زن امروز است. زنی که برای رسیدن به خواسته‌هایش از تابوهای جامعه‌ی مردسالار باید بگذرد. کولی نماد زنی است که در بستر تابوها رشد می‌کند و برای یافتن و رسیدن به عشقش در دنیای مجازی وارد دنیای حقیقی می‌شود. کولی در ابتدا نامی ندارد، اما پس از آن نویسنده او را آینه می‌نامد. رنج کولی و مرحله گذر او از بیابان و از چادرها و نشان دادن زندگی او و دربه‌دری‌ها و آوارگی‌هایش سمبل حضور زن

در جامعه سنتی و مردسالار امروز است. تمامی استعاره‌ها برای نشان دادن فضاها و باورهای زنانه به کار می‌رود.

«دیر زمانی بود که روز را فراموش کرده بود. روزها همیشه در خواب می‌گذشت حتی به هنگام کوچ که پیاده بود و با سواره براسی هوشیار» (ص ۳).

از سوی دیگر نویسنده کولی بودن را حرفه‌ای موروثی توصیفی کرده است. میراثی که از مادر به دختر می‌رسد. همین میراث به جامعه‌ای مردسالاری بازمی‌گردد که دختران در آن میراث مقاومت و سرسپردگی به جامعه را از مادرانشان می‌آموزند. قبیله و قوانینش، دختر کولی و پدرش نماد جامعه مردسالاری است که تنها دختران را به رقص در مقابل آتش وامی‌دارد. کولی، آتش، مردان و سپس رقص کولی‌ها در برابر آتش هرکدام سمبل و نمادی است که به دنیای حقیقی بازمی‌گردد. کولی نماد زنی سنتی است و آتش همان سنتی است که زنان باید از آن بگذرند. رقصیدن زنان در برابر آتش و برای مردان نماد تسلیم شدن و پذیرش باورهای آن‌ها و در واقع به نوعی تن دادن به خواسته‌های آنان است.

«خیلی دیر، وقتی قافله رقص او را دیده بود، مادر با پاهای ورم کرده در چادر افتاده بود و مردان گریز پای شهری با آوازه‌ی نام او به چادرها می‌آمدند و جیب‌های پدر پر از پول می‌شد: 'برقص می‌خواهی مادرت بمیرد؟'» (ص ۵).

همچنین آینه سمبول معصومیت و حضور زنان در جامعه حقیقی است. نویسنده از آینه به عنوان نمادی برای رسیدن به هدف خود استفاده کرده است. نوع برخورد با آینه و نحوه واکنش مردان نیست به او، مناسبات اجتماعی شکل گرفته در جامعه مردسالار را آشکار می‌سازد؛ روایتی که برای بیان نقص‌های همین جامعه از آن استفاده می‌شود.

«این پول را بگیر. شاید لازمت بشه...» این جمله را نانوایی گفت وقتی هیچ کس توی دکان نبود و شوهر تاکسی وقتی هیچ کس توی تاکسی نبود و پاسبان

سر چهارراه وقتی در خیابان آیند و روندی نبود و... «نمی‌خواهم آقا» (ص ۵۹).

نویسنده با ظرافت توانسته است نوع رفتار و عکس‌العمل آینه را وقتی که آینه به هیچ‌کدام از خواسته‌های مردان اطرافش تن در نمی‌دهد، به صورت زنی نشان دهد که در برابر هیچ‌کدام از ترس‌های روا داشته شده سر خم نکرده است. نویسنده در عین حال فضای واقعیت و خیال را در روایت آینه به هم آمیخته است تا هم فرصتهای ایده آل شخصیتش را به نمایش بگذارد و هم با بیان نمادها و سمبل‌های زنانه فرصت نقد و بیان دیدگاهش را در جامعه مردسالار داشته باشد. مانس (معشوق خیالی آینه): ارتباط کولی و مانسی که دوستش می‌دارد چندان نمی‌تواند در جامعه حقیقی اتفاق بیفتد. لفظ و بیان دختر کولی نماد معصومیت او در رابطه‌ای است که قرار است نوشته شود. راوی که قرار است داستان آینه را بنویسد مردی است که کولی عاشقش می‌شود؛ عشقی که در قبیله آینه ممنوع است و در واقع همین عشق سرآغاز دگرذیسی و تکامل آینه است. در واقع مانس یا همان راوی کولی، واسطه‌ی میان کولی و قبیله‌اش و دنیای حقیقی است و آینه به واسطه عشق به او از قبیله‌ی سنتی بیرون می‌آید تا دنیای مدرن و فضای زیستن مدرن را تجربه کند. نویسنده قبیله را با تابوها و رفتارهای مشخص ترسیم کرده تا قبیله همان جامعه سنتی و آینه زنی باشد که تمایل به گذر از آن را دارد. آینه یا همان کولی سمبل زنی آزادی خواه است که پایش را از مرز تابوهای سنتی قبیله فراتر می‌گذارد. ارتباط او با مانس ارتباطی ممنوع است. همان ممنوعیتی که در جامعه سنتی و مردسالار وجود دارد، اما در عین حال ادامه پیدا می‌کند. آینه پایش را از محدوده قوانین قبیله فراتر می‌گذارد و وارد دنیای حقیقی مرد راوی می‌شود. در واقع عشق به مرد کولی نشانه‌ی حضور آینه در جامعه‌ای متمدن است. اتفاقی که برای آینه می‌افتد فراتر گذاشتن از خط قرمزها و تجربه‌ای عشقی ممنوعه، همان چیزی است که ممکن به طور مشابه برای یک زن در جامعه سنتی بیفتد. آینه هم می‌خواهد بگریزد و هم می‌خواهد بماند آنچه که او را مردد کرده بناهای فکری و سنتی و ذهنی او و آشنایی‌اش با مانس (نماد مدرنیته‌ی جامعه مردسالار) است.

پدر آینه: پدر و ارتباطش با آینه نماد دیگری از جامعه‌ی سنتی حقیقی است.

گرچه نویسنده همه‌ی این‌ها را به صورتی نمادین بیان می‌کند، اما مقصود و منظور او از همه‌ی این‌ها برقراری ارتباط با مخاطب و ارائه شکل‌های متفاوت موانع جامعه سنتی بر سر ایده‌های زنانه است. از سوی دیگر آینه و نوع ارتباط او با پدرش و همین‌طور رفتاری که با پدرش دارد به صورت روایتی بیان می‌شود که گرچه نمادین است اما حقیقتی است که در دنیای خارج از داستان و در دنیای واقعیت وجود دارد. آینه و رابطه‌ی او با پدرش در قافله از نوع رفتار پدر با مادرش تاثیر پذیرفته است و برای او به کابوسی مبدل گشته است. قوانین قبیله هم بر نوع روابط آینه و پدرش تأثیر می‌گذارد. گرچه ناخودآگاه پدر، آینه را برای خود می‌خواهد اما طبق قوانین جامعه همین خودخواستن باعث می‌شود که پدر آینه را ترک کند. اوج ارتباط میان پدر و دختر در نماد سنتی‌اش در این رابطه نمایان است. رابطه‌ای که گرچه از لحاظ سنتی شکننده است، اما از لحاظ روانی پابرجا بوده و سویه‌های مشخص نمادینش را نشان می‌دهد. پدر آینه در عین سنتی بودن گرایش به دختر را رابطه‌ی میان دختر و پدر حفظ می‌کند. نیرویی که نیتوک را به گوشه‌ای پرت کرد، نیروی آدمیزاده نبود، آینه روی خراشیده و پریشان به جانب پدر دوید، دست سیاه استخوانی او را گرفت و بویید، به دامن کیمیا آویخت:

«کیمیا بگذار نگاهش کنم» پدر در میان حق هق گریه نالید: «قانون قافله نمی‌گذارد بابا» (ص ۷۳).

نمونه‌ای دیگر از نمادهایی که نویسنده به کار برده است، اشاره به شراب تلخی است که پدر در گلوی آینه می‌ریزد. در بعضی از مراسم پدر قطره‌ای از شراب تلخ در دهان آینه می‌ریزد که همین تلخی و ریختن شراب نماد القاء عقاید و باورهای پدر به آینه است و آینه هم برایش خوردن این شراب تلخ است.

«آنگاه پدر گیلان نیمه‌خالی را رو به آینه گرفت تا در دهان او که مانند پرندۀ‌ای باز شده بود بریزد... قطره‌ای تلخ در گلویش. سوخت ریال چشمانش حتما آشفته بود که پدر قاشقی ماست برداشت. روی واگرداند. هنگامه‌ی نمایش بود» (ص ۲۲).

آینه حتی در قافله‌اش نمی‌تواند تصمیم بگیرد و اختیار از او سلب شده است. مادر آینه: خاطرات آینه از مادرش بیان رنج‌هایی است که در قبیله روا بر او داشته شده است رابطه‌ی آینه و مادرش سمبولی است از روابط حقیقی و میراثی که در جامعه سنتی از مادر به دختر می‌رسد. این میراث همان رنج‌های زنان در جامعه مردسالار است.

«آینه با اشاره‌ی مادر برایشان رقصید، مادر چنگ در خاک گوشه چادر زده بود و آنچه را که پنهان کرده بود، سکه‌هایی گل‌آلود و قدیمی به کیمیا داده بود. درد، چشمان مادر را سیاه‌تر کرده بود... هفت شبانه روز صدای نی جفتی و نی انبان و دایره در چادرها می‌پیچید. زن‌ها می‌رقصیدند و مردان مست و ناشکیبای کولی سر به دنبال زنانشان می‌گذاشتند. و مادر درد می‌کشید و با کف دستان و دو زانو روی زمین می‌سرید تا دور شود، دور از چادرها و صداها...» (ص ۱۶).

حتی مادر به خاطر رقص می‌میرد، به خاطر آنچه که قبیله او را مجبور به انجام آن کرده است. در واقع مادر قربانی خواسته‌های قبیله و امیال و آرزوهای مردسالارانه حاکم بر طبیعت قبیله می‌شود که روایت آن چیزی است که در جامعه حقیقی می‌گذرد. حتی در قبیله، قوانین به گونه‌ای است که زنان منبع کسب درآمد برای مردان هستند و همین نوع پردازش در داستان، به نوعی گذشتن از سنت و بیان رویکرد جدیدی است. کولی به صورت حقیقی نمی‌تواند وجود داشته باشد، پس نویسنده از او برای بیان دگرگونی‌ها و خواسته‌های خودش آن استعاره‌ای می‌سازد. ترس از قافله و قوانین آن مدام همراه آینه است، قافله‌ای که تنها به سنت‌ها و باورهای خود پای بند است.

«هراسان لباس‌هایش را به تن کرد. دهانه‌ی مشک خالی را بست، مردد ماند! اگر او را دیده باشند نه تنها رهیبار، بلکه همه؟» (ص ۱۸).

قافله سرزمین مجازی مردسالار: قافله و مردمش در برابر هر نوع خروج زنان

مخالفت می‌کنند و نمی‌توانند بپذیرند که کسی از قافله خارج شود. قانون قافله، سمبل قوانین سخت و دست‌پاگیر جامعه مردسالار است.

«قانون! در گوش دخترکان، زنان دنیا دیده‌ی کولی چه بسیار از قانون قافله می‌گفتند، تا آنگاه که مردی هم خون و هم ریشه او را می‌خرید و دخترک یکبارہ تن به نستهای قافله می‌داد و همچون زنی دنیا دیده، قصه رسم و رسوم اجدادی را در گوش دیگران زمزمه می‌کرد» (ص ۱۳).

روایت آینه حکایت زن در جهان و جامعه مردسالار است که احساس خفگی می‌کند. آینه نمی‌تواند خودش باشد چرا که قوانین مردسالار قافله او را از دوست داشتن خارج از حیطه سنتی قبیله منع می‌کند. حتی مجازات‌هایی چون سنگ انداختن و دیگر مجازات‌ها که پدر و دیگر افراد قبیله آن را اعمال می‌کنند، نماد قوانین حاضر در جامعه حقیقی است که خاستگاهی مردسالار دارد. نویسنده با نشان دادن جامعه‌ی کوچک قبیله‌ی خود توانسته است ارتباط با مخاطب را حفظ کند و در عین حال به دنیای حقیقی هم اشاره‌ای داشته باشد. آینه همانند مادرش سمبل زنی است که رنج‌های فراوانی بر او می‌رود، نویسنده با به تصویر کشیدن این رنج‌ها و مجازات‌های نمادین که در داستان به وقوع می‌پیوندد، سعی در فاش کردن روابط سخت و مناسبات پیچیده زنانه در دنیای مردسالار دارد.

«پدر موهایت را دور دست می‌پیچاند، تو را تا میدانگاه روی سنگ و سنگلاخ می‌کشد. قافله منتظر ایستاده است. روز اول، روز پدر است، می‌زند تا خسته شود، آنگاه نوبت به مردان قافله می‌رسد... آن کس که بی‌گناه است، سنگ بیندازد و چه کسی شلاق را به دست پدر می‌دهد؟»

در عین حال نویسنده پرده از خشونت‌های برمی‌دارد که در قافله نسبت به زنان در جریان است. این خشونت هم میراث جامعه‌ی مردسالار است که نویسنده با اشاره سمبلیک به آن به نوعی به روایت خشونت علیه زنان در همین نوع جامعه می‌پردازد. آینه به نوعی محکوم به اطاعت از پدر و قوانین قافله‌ی خود است و در

صورت سرپیچی با خشونت علیه خود مواجه می‌شود، این سرنوشت همه‌ی زنان قافله است. او در تقابل و تضاد با جامعه و سنت‌هایش قرار می‌گیرد و وقتی که می‌خواهد از سنت‌های قافله خود جدا شود طرد می‌گردد. رانده شدن از قانون قافله همان در تقابل قرار گرفتن با وضعیت و تابوهای موجود است آینه باید مرده باشد تا بتواند از قوانین قافله سرپیچی کند «و چون پنج روز زیر ضربه‌های قانون قافله جان ندادی و کلامی نگفتی رانده می‌شوی...» در نهایت نویسنده روابط تیره و خشونت در جامعه مردسالار را به تصویر می‌کشد.

تکامل‌گرایی و عبور از سنت: پروسه تکامل آینه با خروج او از قافله آغاز می‌شود. آینه از قافله می‌گریزد. گریختن او از قافله در واقع فرار او از سنت‌هاست. آینه بعد از فرار از قافله نماد زنی می‌شود که می‌خواهد در جامعه حقیقی هویت خودش را به دست آورد. پس از اینکه آینه از قافله می‌گریزد در تقابل با مردم قرار می‌گیرد. هیچ کدام از افرادی که آینه را در طول سفرش می‌بینند فرار او از قافله را نمی‌پذیرند و در این نوع روابط، گونه‌ی دیگری از دیدگاه سنتی و مردسالارانه نسبت به زن شکل می‌گیرد. در طول مسیر آینه نویسنده خیلی خوب توانسته است مناسبات و تابوهای اجتماعی رامیان روابط زن و مرد و نوع خشونت حاکم بر رفتارهای اجتماعی به تصویر بکشد. آینه در گذر از سنت به سمت مدرنیته دچار سرگردانی می‌شود. سرگردانی که نماد حضور منحصر به فرد زنانه او در جامعه مردسالار است. در همین دگردیسی آینه با مشکلات فراوانی روبه‌رو می‌شود. نویسنده مانع اصلی رشد و شکوفایی این دگردیسی را مردان جامعه توصیف کرده است. مردانی که او در داستان آورده مردانی از جامعه حقیقی می‌باشند که نتوانسته‌اند مدرن‌گرایی را بپذیرند.

«سنگی محکم به شانه‌اش خورد. نگاه کرد. از آن کودکی نبود. مردی جوان تکیه داده به دیوار خانه‌ای می‌خندید: با همه آره با مانه «فریادی که از گلویش در آمد از آن آدمیزاد نبود. زوزه‌ی سگی تپیا خورده و گم شده بود. دور خودش چرخید، دستانش را رو به آسمان تکان داد چند متری دوید و روی خودش نزدیک به گاراژ رسید. کودکان ایستادند و مرد جوان با خنده‌ای زشت به تماشا نشست.

مردی میانه سال با موهای جوگندمی و سیبیلی پرپشت بیرون آمد، رو به بچه‌ها فریاد کشید: گم شین « (ص ۶۷).

کولی یا همان آینه در عین حال که از قافله رانده شده و از پدرش کتک خورده است اما در طول داستان و در مراحل اولیه تکاملش بازهم تمنای بازگشت به سوی پدرش را دارد. در فضای داستانی شخصیت داستان؛ آینه؛ گاهی یأس و ناامیدی از وضعیت زنان هم دیده می‌شود. گویانکه نویسنده عمداً این فضای اعتراضی را برای بیان وضعیت اجتماعی زنان به کار برده است.

«پشت پنجره در تاریکی ایستاده بود. در قاب پنجره‌ها، نورهای بی‌رمق و زندانی، انگار زبانی مستأصل و درمانده که خود را با ته مانده امیدهایشان، بزک کنند و در انتظار بنشینند و شاهزاده‌ی خوشبخت و تومند اکنون دیگر هیولایی بود در تاریکی با دهها دندان تیز رنگارنگ که دهان باز کرده بود تا کسی را ببلعد» (۱۹۲).

همچنین در طی این مسیر آینه مقابل از خودبیگانگی قرار می‌گیرد. این احساس غربت او در اثر تقابل او با مدرنیته پدید می‌آید به نظر می‌رسد که نویسنده هدفش نشان دادن خلایبی است که زنان ممکن است در گذر از جامعه سنتی به جامعه‌ی مدرن تجربه کنند.

سمبل‌های مکانی تکامل آینه: آینه یا همان کولی دگردیسی را آغاز می‌کند، دگردیسی که در نهایت از سنت‌گرایی قافله شروع می‌شود و نهایتاً به تکامل آینه می‌انجامد. نویسنده در قسمت‌های مختلف با اشاره به نمادهایی مشخص همچون حضور مردان، حضور در قبرستان سوخته و پس از آن حضور در شهر تهران بلوغ زن جوانی را با عبور از مرحله سنت‌گرایی و رسیدن به نوگرایی نشان می‌دهد. فاصله میان شهر و قافله جاده‌ای است که آینه باید از آن بگذرد. در واقع این فاصله نمود و تجلی همان راهی است که در دنیای حقیقی اتفاق می‌افتد در طول این مسیر و هنگام گذر از آن عکس‌العملها و رفتارهای نسبت به آینه به بوته

آزمایش گذاشته می‌شود که در واقع نشانه همان رفتارها در جامعه حقیقی است. این مکان‌ها به ترتیب در داستان رونمایی می‌شوند.

قبرستان و سمبل‌های موجود در آن: آینه در طی این دگردیسی وارد شهری می‌شود که در آن با زنی سوخته و پیرزنی آشنا می‌شود. به نظر می‌رسد که نویسنده در انتخاب زن سوخته در قبرستان منظور و هدف خاصی داشته است و شاید تأکید او بر مورد ظلم قرار گرفتن زنان در جامعه مردسالار است. قبرستان هم که آینه در آن قرار می‌گیرد. نماد جامعه منحنی است که افراد رو به زوال در آن زندگی می‌کنند، این افراد حتی در تاریکی هم با هم جفت می‌شوند. چراغ‌های خاموش هم بر این تاریکی صحنه می‌گذارد.

«در کنار زن سوخته پشت به دیوار قبرستان نشست. ساکنان قبرستان قدیمی تسلیم می‌شدند. شمع‌ها آرام آرام روشن می‌شد. گاهی روشنایی فانوسی در گوشه‌ای دور و نجوایی گنگ زیر سایه روشن روشنایی شمع‌ها، صدای مردگان است که از زیر خاک برمی‌آید یا آوای زندگی که از وحشت به نجوایی دل خوش کرده‌اند؟» (ص ۸۹).

قبرستان جایی میان دگردیسی آینه و تبدیل او به زنی مدرن است. در واقع قبرستان جایگاه کسانی است که نتوانسته‌اند هویت اصلی خود را بازیاند و برزخی برای آن‌هاست. تمامی اشارات و سمبل‌های موجود در قبرستان نشان از جامعه شکست خورده و حقیقی است.

«قبرستان قدیمی که مرده‌های آن قدر مرده بودند که دیگر کسی به سراغشان نمی‌آمد، جمعه‌های پر جنب و جوشی داشت. زنانی که قبرهای خود را جارو می‌کردند، لباس‌های کهنه و نخ نما را با آب چاهی که همان نزدیکی بود می‌شستند و نزدیک ظهر دیگ‌های خود را بار می‌گذاشتند، گاهی به جای سنگ از استخوانهای سری، دستی، اجاق‌های سه گوش می‌ساختند، استخوانهایی که روزگاری تخت بند تنی بود، جمجمه‌هایی که اندیشه‌ای در آن به لجاجت یا از

سر شوریدگی با زندگی و زمانه آویخته بود...» (۹۵).

از سوی دیگر قبرستان همان جامعه مجازی و شکست خورده زنان است که در آن حتی مردان هم به مبارزه برمی خیزند و گاهی همدیگر را می کشند، نویسنده به طور مستقیم بیان نمی کند که هدف مبارزه‌ی مردان چیست، اما این مبارزه در مقابل زنان صورت می گیرد؛ قبرستانی لبریز از دود و مه و در واقع جنگ واقعی است که در دنیای مجازی برای به دست آوردن زن به وقوع می پیوندد.

«با آخرین مشت خاک، قبرستان نفس بلندی کشید. عده‌ای دوباره دور هم جمع شدند و بی آنکه از حادثه سخن بگویند، از روز جمعه به شب جمعه رسیدند. با تاریکی هوا تمام شمع‌ها روشن شد، زنان تراشه‌های چوب و کاغذ پاره‌ها را آتش زدند تا شبخ خونین مردی را از ذهن خود دور کنند که تا سپیده‌ی صبح با دشنه‌ای در سینه در قبرستان می گشت» (ص ۹۹).

زن سوخته در قبرستان: زن سوخته سمبل زنی است که قربانی خواستهای قافله خود شده است. زن سوخته هم از قربانیان قواعد تحمیل شده به او می باشد. زن سوخته خودش از این دگردیسی و تغییر شکل ناراحت است و کسی او را نمی شناسد. تفاوت او با آینه تنها در این است که آینه مجازات کارش را در خود قافله نمی بیند. اما وجه تشابه او با آینه همان روی گرداندن آن‌ها از قوانین اجتماعی است. آینه برای یافتن استقلال فردی و هویت خوش با زن سوخته همراه می شود. زن سوخته و آینه مدام در تقابل با تاریکی قرار می گیرند، آن‌ها در تلاشند تا در نبرد با تاریکی برآیند، تاریکی که با روشن کردن فانوس به جنگ با آن می روند.

«با غیظ در روشنایی فانوس‌ها دراز کشید... همه چیز کم داری حتی تاریکی شب... خسته بود؛ اما روشنایی فانوس‌ها خواب را در چشمانش می کشت.» (ص ۱۱۵).

زن سوخته می میرد ارتباط زیادی میان زن سوخته و مادر آینه وجود دارد در واقع

زن سوخته شکل دیگری از مادر آینه است که قربانی تابوها و سنت‌های قافله خود می شود. زن سوخته که از قربانیان جامعه‌ی مردسالار است در مرحله بعد با آینه و دیگر زنهای داستان ارتباط برقرار می کند نویسنده همه‌ی این زن‌ها را به نوعی در ارتباط با هم قرار داده است. در نهایت آینه در دنیای زنانه به زن سوخته می رسد زن سوخته همانی است که در قبرستان مرده و هم وجود حقیقی دارد، یعنی وقتی آینه به نقطه نهایی دگردیسی و تکاملش می رسد هم زن سوخته که در مقابل سنت ایستاده بود زنده می شود. زن سوخته همان قمر است که آینه او را در نهایت ملاقات می کند خوابی که در دنیای قبل تر آینه وجود داشت و حال با گذرش از آن دیگر وجود حقیقی ندارد.

باغ و پیرزن: در دیگر مرحله داستان آینه وارد باغی می شود. باغ بعد از گورستان مکان بعدی گذر آینه است. آینه در باغ با پیرزنی روبه رو می شود. پیرزنی که نماد زنی است که عمرش را وقف باغ کرده است. گرچه ظاهر باغ برخلاف قبرستان زیباست و پر از گیلاسهای فراوان است، اما پیرزن آینه را از ماندن و سکون در باغ منع می کند. باغ سمبل خوشی هایی است که ممکن است در زندگی زنان به آن‌ها برسد، اما نویسنده نشان داده است که همین خوشی‌ها کافی نیست و برای رسیدن به کمال نهایی باید از همه‌ی آن‌ها گذر کرد. باغ، نوع دیگری از جامعه‌ی زنانه است جامعه‌ای که نباید در آن شاخه‌اش را بشکند. اما به نظر می رسد که آینه بازم سنت شکنی می کند. او در دگردیسی اش یاد گرفته است که از این تابوها روی برگرداند.

«اما آینه چیزی را شکسته بود، نه برای پیرزن که دل مشغول کار خویش بود. بلکه برای دیگران که با حسرت نگاهش می کردند و در چشمانشان می دیدی که بارها در خلوت راهی برای گریز جسته‌اند و نیافته‌اند و یا توش و توان خود را در گریز آن قدر اندک دیده‌اند که دست و پا به زنجیر شاخه‌های باغ مانده‌اند و این بود که حالا در نگاهشان شادمانی طلوع می کرد و با کلام و حضور او، روزنی انگار به جهانی فارغ از شاخه‌ها و دانه‌های گیلاس گشوده شد» (ص ۱۲۱).

در واقع آینه برای آنان حکم منجی را دارد که نوید رهایی است گرچه هنوز خود

آینه به مرحله تکامل نرسیده است اما در طی این مسیر پیام آور رهایی برای زنانی است که هنوز مثل او فضای خارج را تجربه نکرده‌اند.

دنیای زنانه: پس از کشف رویدادهای جامعه و مسائل حقیقی آن نویسنده دنیای زندگی سه زن را به تصویر می‌کشد. دنیایی کاملاً زنانه که عناصر شخصیتی آن همه زن و در ارتباط با هم می‌باشند. نویسنده در این جامعه‌ی کوچک زنانه، به پررنگ کردن عکس‌العمل‌های زنان در محیطی مجازی می‌پردازد. آینه پس از عبور از دو حوزه و دو دنیای متفاوت در گذرش به مدرنیته پا به این دنیای زنانه می‌گذارد و هویتش در همین محیط به تکامل می‌رسد. هر سه زن پس از ارتباط با یکدیگر در فضایی مدرن استقلال و فردیت‌گرایی را می‌آزمایند. در نتیجه نویسنده هویت و استقلال زنانه را پس از تکامل نهایی به تصویر می‌کشد. روابط میان زنان در محیطی خانه از نوع روابطی مستقل و به دور از هر گونه تأثیر پذیری از هویت مردانه است. حتی مردی که خواستگار گل افروز است هم تأثیری در استقلال سه زن ندارد. به این ترتیب این نوع از هویت‌خواهی تأثیر مثبتی بر خواننده زن و همین‌طور در مواجهه با اجبارهای جامعه مردسالار می‌گذارد. آینه از آن زنی که تحت تأثیر قانون قافله بوده اکنون به زنی مدرن و مستقل تبدیل شده که می‌تواند هویت خود را باز یابد.

مرد روی صندلی لهستانی نشست. هیچ کس حرفی نزد. گل افروز تنگ پر از دوغ را برداشت، لیوانی برای خودش ریخت، جرعه‌ای نوشید، دوغ با خنده توی گل‌پوش گیر کرد، پقی زد زیر خنده و سه تایی دیگر هم. مرد گفت: «تافسوخ صیغه دو هفته مانده...» هیچ کس نگاهش نکرد، گل افروز گفت: «چه کباب خوبی!» مرد گفت: «تو شرعاً زن منی.» سحر گفت: «این خونه مال ماست» قمر گفت: «دیگه نمی‌تونیم سرگردون خیابونا بشیم» گل افروز فت: «مردی یک اتاق بگیر» مرد گفت: «از کجا بیارم» گل افروز گفت: «نداری برو» (ص ۲۳۰).

تکامل و بلوغ نهایی: در مرحله آخر که آینه برای پایان یافتن به دگردیسی‌اش حاضر می‌شود نویسنده باورهای مذهبی و تئوریزه شده را به چالش می‌کشد و

نشان می‌دهد که آینه در انتهای رسیدن به بلوغ‌اش هنوز با همین باورهادرگیر است. در واقع نویسنده نشان می‌دهد که آینه هنوز از سنگسار شدن به خاطر ارتکاب به گناه می‌ترسد. با این حال آینه از تقابل با مذهب نمی‌هراسد و از آن سربلند بیرون می‌آید. نویسنده آینه را به اسطوره‌های مذهبی پیوند می‌دهد انگار که آینه نشان همان کسی است که باید باشد.

«کشیش یوحنا کتاب را بست. آینه چهارزانو روبه رویش نشست بود. گل افروز روی مبل بی‌حوصله لم داده بود. «گناه همزاد آدمی است.» «چه گناهی پدر یوحنا» «گناه نخستین، گناه آدم و حوا» گل افروز راست نشست، دستش را به طرف کشیش تکان داد: «می‌خواهی بگویی آدم باید چشمانش را تا ابد می‌بست» «لبخندی بر لبان کشیش نشست: «باز هم جدل می‌کنی گل افروز!» «پس چه؟ من که می‌گویم نارشت‌شان، حیف نبود که دنیا را نبینند» «آدمی جا و مکانش خوش بود» «حتماً چیزی کم بوده» کشیش یوحنا با انگشت به تصویر مسیح اشاره کرد: «این کلام مسیح است» آینه گفت: «او روزگاری در برابر مردگان شورید اما حالا مرده است... یعنی... که... زنده است» (ص ۲۴۵).

آینه در طی این روند دگردیسی با گذر از تغییرات اجتماعی وارد بلوغ سیاسی می‌شود و نویسنده به خوبی این بلوغ سیاسی را در لابه‌لای داستان قرار می‌دهد. بدین ترتیب آینه الگوی شخصیتی می‌شود که از ورای قبیله به مرز تجارب سیاسی و اجتماعی و فرهنگی رسیده و شخصیت او از بوته آزمایش تمامی این تجارب سربلند بیرون می‌آید. او تبدیل به زنی می‌شود که هویتش را در طی یک دگردیسی و بلوغ سیاسی و اجتماعی کسب کرده است. آینه مدام در رفت و آمد است و به هیچ کدام از مردانی که سر راهش قرار می‌گیرند، دل نمی‌بندد و نویسنده عدم دلبستگی را دلیل موفقیت و تکامل او قرار داده است. نویسنده در عین حال در برخی از قسمت‌های داستان به حقیقی نبودن شخصیت آینه و سمبلیک بودن آن اشاره می‌کند، گویی که تا حدودی می‌خواهد از آن ایده‌آلی که ساخته است، فاصله بگیرد و این را به مخاطب خود بقبولاند که فضای داستان مجازی است و در عین با نشان دادن الگوهای نمادین خاطر نشان می‌کند که آینه سمبل زنی است که باید باشد.

«چه کار می‌خواستی بکند؟ قصه‌ی من را می‌نویسد، می‌خواهد از من چیزی بسازد که نیستم، می‌دانی؛ من وجود ندارم، نمی‌گذارند که وجود داشته باشم... می‌خواهند که فقط قهرمان قصه‌اش باشم» (ص ۱۷۹).

نقد اجتماعی و سیاسی گاهی به طور مستقیم و غیر مستقیم در روایت گنجانده شده است. حرکت‌های تدریجی یک زن و پا گذاشتن او به شهرهای مختلف و سیر تکامل او تا مقصد نهایی از دیگر مشخصه‌های بارز شخصیت پردازی در داستان کولی کنار آتش است. به این ترتیب نویسنده نوعی از حساسیت اجتماعی و شخصیتی خود را در محور داستان و حول قهرمان خود به تصویر کشیده است.

«و سال ۵۹، هنوز مسافرخانه‌ها را نمی‌گشتند و زنان تنها می‌توانستند اتاقی در مهمانخانه‌ای، هتلی پیدا کنند بی‌آنکه به اداره‌ی اماکن عمومی بروند و اجازه بگیرند.» (ص ۱۷۹).

پس از شکل‌گیری فضای سیاسی نویسنده، اسطوره‌ی خودش را در این فضا سازی و بلوغ سیاسی و اجتماعی درگیر می‌کند.

پس از طی تمامی مراحل آینه به قبیله‌ی خود باز می‌گردد. سایه‌ی او در تمام این مدت بر سر آن‌ها بوده، یعنی اینکه دگردیسی و تکامل او بر سایر اعضای خانواده‌اش تأثیر گذاشته است. آینه با استقبال اعضای قافله مواجه می‌شود، چرا که توانسته است بعد از مرحله گذار از سنت سربلند بیرون آید و تغییر کند و این تغییر برای اعضای قافله‌اش خوشایند است. سایه‌ی او نماد حضور زنی است که توانسته است قانون یک قافله را عوض کند. سمبل زنی جسور و در عین حال کامل که تمامی روندها و پروسه‌های تکامل را طی کرده است و به مرحله ثبات و استقلال شخصیتی و فکری و هویتی رسیده است. او در برابر چالش‌ها سر خم نکرده است و در انتهای داستان خودش آتش افروز می‌شود و معلمان کسانی که آتش می‌افروزند تا قافله را به سوی باورهایشان سوق دهد.

منیرو روانی پور در کتابش آن زنی را نشان می‌دهد که هرگز سرخورده نشده و تنها برای رسیدن به هدفش و گذر از جامعه سنتی به مدرنیته تغییر یافته و به زنی

دیگر مبدل شده است زنی که سمبل افتخار و آبرو برای قافله خود شده است. در پایان می‌توان گفت که منیرو روانی پور در پردازش شخصیت زنان و سمبل‌های زنانه موفق عمل کرده است و توانسته که رویکرد جدیدی را از این سمبل‌ها به تصویر بکشد سمبل‌هایی که هر کدام می‌توانند حقیقی در دنیای واقعی باشند.

پانویس: کولی کنار آتش، منیرو روانی پور. نشر مرکز ۱۳۷۸

از داستان‌ها می‌بینیم شخصیت‌های داستان بسیار بیشتر از آنچه که مخاطب انتظار دارد به واقعیت روزمره نزدیکند، همین امر موجب می‌شود که سطح روایی داستان به صورت ساده، بدون بازی‌های زبانی و ساختار پیچیده در آید، اما از سوی دیگر با واقعیت‌های اجتماع پیوند نزدیکی می‌خورد.

مرا هم با کبوترها پر بده نوشته‌ی ماهرخ غلامحسین پور نیز از این مجموعه داستان‌هاست. مرا هم با کبوترها پر بده توسط نشر بوتیمار منتشر شده است و مشتمل بر چند داستان کوتاه است. فضا سازی در اکثر داستان‌ها برگرفته از تجربیات نویسنده به عنوان زن در جامعه‌ی امروز ایران است.

در این مجموعه داستان‌ها ما چند نوع روایت می‌بینیم، تنوع در شخصیت سازی، تغییر در فضای داستان به صورت بومی و غیر بومی و همین‌طور وارد کردن نگاه متفاوت مردان نسبت به زنان، چرخش و مانور بر مادرانگی در داستان و همین‌طور تاکید بر واکنش‌های واقعی زنان در جامعه است. تاکید اصلی نویسنده بر مادرانگی یکی از موضوعات محوری در اکثر داستان‌هاست. چرخش شخصیت‌های زن حول مادر بودن آن‌چنان از الگوهای واقعی در جامعه فاصله نمی‌گیرد، بلکه به نوعی بازتاب کنش‌های متفاوت مادر بودن است. اما در پس همین نگاه واقعی، شخصیت‌های مادر به نوعی واقعیت‌های موجود اعتراض دارند، در عین حال که نوعی کلیشه‌های رایج مادر و زن را در جامعه به تصویر می‌کشند.

«یک ظرف انار دانه می‌کنم می‌گذارم جلوی رویش. دنبال گوشی موبایلم می‌گردم. باید زنگ بزنم به مدرسه‌ی باران تا یادشان بماند که کلاس موسیقی فوق‌العاده دارد. سماور را آب می‌کنم. تکه‌های مرغ را می‌چینم روی پیازهای مدور و زیرش را روشن می‌کنم. صدای شرشر آب ظرفشویی حواسش را پرت می‌کند از قصه‌ی خاله و بچه‌ی گمشده‌اش. اخم می‌کند و می‌گوید ببند این صاحب مرده را. فردا روز غر می‌زنی که پول آیم زیاد آمده» (داستان گل می‌دهد پیراهن پروانگی مادرم، صفحه‌ی ۱۱)

شخصیت‌های زن در اکثر داستان‌ها بازتاب وضعیت مادران به صورت متنوع و در قشرهای مختلف اجتماع هستند؛ اما آنچه که مشخص است نگاه نویسنده به مادر

شخصیت‌های واقعی، روایت‌های حقیقی

نگاهی به داستان «مرا هم با کبوترها پر بده» نوشته ماهرخ غلامحسین پور

شیوه‌های ساختاری و نوع روایت در داستان‌های مدرن زنان ایران در سال‌های گذشته دستخوش تغییرات فراوانی شده است. نگاهی به آثار منتشر شده در دهه‌های ۸۰ و ۹۰، تنوع در ساختار و ارائه‌ی رویکردهای متفاوتی را به زبان و روایت در داستان زنان ایرانی نشان می‌دهد. با این حال به نظر می‌رسد که تنوع و شکل‌گیری فرم و همین‌طور افزایش تعداد نویسندگان زن در ایران نسبت مستقیمی با چالش‌های جامعه‌ی ایرانی و تغییرات نگاه سنتی نسبت به زن دارد. به این ترتیب زنان در آثار خود همواره با تاثیر گرفتن از شرایط خود در جامعه و بازتاب آن در داستان به نوعی در صدد به‌چالش کشیدن آن نگاه هستند. شیوه‌ی برخورد زنان در داستان با شخصیت‌ها و همین‌طور فضا سازی روایت، تنوع خاصی دارد، اما آنچه که مهم است بازسازی دوباره‌ی نگاه مربوط به زنان در داستان و همین‌طور ارجاعات مختلف به زندگی زنان در جامعه‌ی حقیقی است. در برخی

بودن نشات گرفته از تجربیات زیستی او در جامعه است که نزدیک به واقعیت است. نویسنده به این ترتیب و از زوایای مختلف حس مشترک مادرانگی و زن بودن را به تصویر می‌کشد، حسی که با چالش‌های موجود در اجتماع پیوند می‌خورد.

«بتول می‌لمید توی آفتاب خوش پاییز. دست می‌کشید روی شکمش که انگار هزار سال بود یک گلدان شمعدانی آنجا شکسته بود. بی خیال پدر پدر سگ نر کلنگی کله پفکی، برود آن قدر با دمگیر زرهی جفت شود که جانش از ماتحتش در برود. محتاج نان شبشان هم اگر می‌شدند، اگر از منجیق فلک سنگ فتنه هم می‌بارید، باران بود یا برف بود، سیل می‌شد یا زلزله می‌آمد، شاه‌دانه کتان این موجودات ریفو کم و کسر نمی‌شد» (صفحه‌ی ۳۳)

نویسنده در به تصویر کشیدن مادرانگی در شخصیت‌های زن در داستان به نوعی از واقعیت‌های اجتماع تبعیت کرده‌است، اما سرنوشت پایانی زنان به عنوان مادر در داستان‌ها از کلیشه‌های موجود در داستان تبعیت نمی‌کند و همین چرخش نویسنده نوعی مقاومت شخصیت‌ها را در برابر واقعیت‌های تحمیل شده‌ی اجتماع نشان می‌دهد. برای مثال در داستان مرا هم با کبوترها پر بده، نویسنده به خوبی خشونت علیه زنان و مادران را به تصویر می‌کشد. با مرگ شخصیت مرد داستان، شخصیت زن یعنی بتول آزادی و رهایی پیدا می‌کند با اینکه بتول فرصت مادر بودن را از دست می‌دهد که خود از مصداق‌های بارز و واقعی خشونت علیه زنان است، اما پایان داستان با سرپیچی از کلیشه‌های رایج در برابر این واقعیت مقاومت می‌کند.

«از تیرماه گذشته بود و کسی کفترهای علی را قلک نکرده بود لپ‌های قدیمی را نچیده بود به هوای اینکه پره‌های نو در آورند. چه طور این همه زیبا می‌پریدند با پر و بال هرس نشده‌ی آشفته؟ برای دقایقی زیر طاقی گذر و اماند ناصر. پس آمد می‌کردند کفترها به سمت بام و دوباره اوج می‌گرفتند. حاج شریعت قصاب سر از دریچه‌ی مغازه‌اش در آورد و خطاب به ناصر گفت: حکمت خدا را ببین ناصر. خاله‌ام اگر ریش داشت، آقا دایم بود... و کرکر خندید.

ناصر دو قدم رفت جلو. از دور بتول را دید. پیراهن سیاهش در دور می‌رقصید: مرا هم با کبوترها پر می‌دادی بتول.
بتول سیاهی را در دستش گرفته بود و کفترها را جلد جلد می‌پراند. زیبا و باشکوه همچون لیلث الهی بادها...» (داستان مرا هم با کبوترها پر بده صفحه‌ی ۴۰)

از دیگر ویژگی‌های شخصیت‌ها در این مجموعه داستان‌ها، به تصویر کشیدن شخصیت‌های مرد و بیان روایت از زبان مردان است. نویسنده در پردازش شخصیت‌های مرد در داستان هم به واقعیت‌های موجود اشاره کرده‌است، و هم نوعی موازنه در پردازش شخصیت‌ها به وجود آورده‌است. شخصیت‌های مرد در اکثر داستان‌ها به نوعی دچار سرگشتگی در رابطه هستند، به گونه‌ای که نویسنده توانسته است سرگشتگی موجود در روابط مرد و زن را در پردازش به شخصیت‌های مرد در داستان به تصویر بکشد. در پردازش شخصیت مرد در داستان سایه‌ها این سرگشتگی را می‌توانیم در ارتباط شخصیت مرد داستان به زن غیرایرانی ببینیم. فضای به تصویر کشیده شده در داستان سایه‌ها، فضای غیر بومی یعنی فضای مهاجرت است. همین تکرار در شخصیت پردازش و روایت سازی میان زن و مرد محورهای متفاوتی را از واقعیت‌های اجتماع بیان کرده‌است. شخصیت مرد داستان وقتی شخصیت‌های اصلی هستند از کلیشه‌ها تبعیت نمی‌کنند، اما زمانی که شخصیت‌های اصلی زن در داستان هستند، اصولاً شخصیت‌های مرد به صورت همان کلیشه‌ها باقی می‌مانند، به این ترتیب نویسنده می‌تواند برش‌های متفاوتی را از رابطه‌ی زن و مرد، در دو فضا یعنی مهاجرت و غیر آن به تصویر بکشد.

«سه‌شنبه شب بود. یک سه‌شنبه‌ی معمولی مثل همه‌ی سه‌شنبه‌ها. سه‌شنبه چه سنگین چه سرسخت، فرسخ به فرسخ... سه‌شنبه خدا کوه را آفرید. گفتم نه پترا. من فکر می‌کنم این دفعه اوضاع فرق می‌کنه. پوست کلفتی می‌کنم. چرا انتظار دارم پترا عکس‌العمل‌های دلسوزانه‌ی نشان بدهد؟ اما نمی‌دهد. از بعد از ظهر که دکتر آب پاکی را ریخته روی دستم، یه جور دلم نازک شده منتظر بهانه‌است، اشک سرازیر می‌شود از گوشه‌ی چشم‌هایم. رویم را بر می‌گردانم و بی‌صدا با پشت دستم گونه‌هایم را پاک می‌کنم. کاش الان اینجا نبودم. الان تنها کسی که

می توانست این غم و تنهایی دلم را از دلم ببرد مادرم بود. سال‌ها بود گریه نکرده بودم. یعنی اصلاً به خاطر نمی‌آید آخرین باری که گریه کردم کی بوده؟ می‌دانم بی‌فایده است. اما می‌خواهم به زور هم که شده حس همدردی پترا را برانگیزم می‌گویم: پترا شاید عفونت ریه‌ها مو از کار بندازه شاید دیگه هیچ وقت برنگردم خونه» (داستان سایه‌ها صفحه‌ی ۴۲)

تنوع در پردازش به شخصیت‌ها و عوض کردن آن‌ها و نگاهشان به شرایط موجود در داستان‌های مختلف موجب شده است که در این مجموعه داستان نوعی تنوع روایی و حتی زبانی داشته باشیم. به این ترتیب که نه تنها شخصیت‌ها از یک الگوی ثابت و خاص پیروی نمی‌کنند بلکه زبان هم در چرخش با این تغییرات و متناسب با آن‌ها نگاشته شده است.

برای مثال سبک و لحن نگارش در داستان کمی از جنوب زیر دندان اتوبان همت کاملاً متفاوت با داستان‌های دیگر این مجموعه است. در این داستان نویسنده به پردازش یکی از ملموس‌ترین واقعیت‌های موجود در خصوص زنان در ایران پرداخته است اما در این داستان شخصیت زن داستان در نهایت تسلیم کلیشه‌ها می‌شود و مقاومتی برای تغییر در آن نمی‌کند. این عدم مقاومت شخصیت داستان سرکوب شخصیت زن نیست، بلکه به نمایش گذاشتن یکی از ملموس‌ترین خشونت‌های اجتماعی علیه زنان در خانواده، روابط زناشویی و همین‌طور محیط اجتماع است. به همین سبک نوشتاری در این داستان که پیوند عمیقی با ماهیت‌های واقعی اجتماع دارد به صورت خلاصه و عامیانه و محاوره‌ای است و همین کوتاه بودن دیالوگ‌های بین شخصیت‌های داستان، واقعی بودن فضای روایت را ملموس‌تر کرده است.

«اونا هر شب می‌رفتن تمرین رانندگی. زن می‌نشست بغل دست مرد. حالا دیگه چند شبی می‌شد که ماشین خاموش نمی‌کرد. از پیچ نوزدهم می‌پیچیدن کنار درمانگاه قوامین و بعدش می‌انداختن توی جاده کرج. فقط وقتی نزدیک یک کامیون می‌شدن مرد دستپاچه می‌شد و شروع می‌کرد به فحش و فضاحت به راننده‌های بغل دستی.

زن، هیچ وقت موقع رانندگی بد و بیراه نمی‌گفت. صبرش زیاد بود. وای می‌ایستاد تا بهش راه بدن ولی هنوز هیچی نشده مرد می‌خواست به زور از کامیون راه بگیره. یک عالمه پشت سرشون صدای بوق و کرنا بلند می‌شد.

مرد گفت: مرتیکه‌ی الدنگ عوضی

زن گفت: اشکال از تو بود. حق تقدم رو مراعات نکردی.

مرد گفت: برو بابا کی به تو گواهینامه داده؟ به تو آگه باشه باید ایستیم برا همه یه تعظیم و بله قربان بگیریم سر اتوبان و هرکی لطف کرد، مرحمت کرد و تعارفمون کرد یه متری جلو بزنیم» (صفحه‌ی ۶۶)

در این داستان بر خلاف داستان‌های دیگر این مجموعه شخصیت زن داستان تسلیم کلیشه‌های جنسیتی می‌شود و قدرت اعتراض ندارد، نویسنده به این ترتیب قادر است تا به نوعی پرده از ریشه‌های اجتماعی مشکلات زنان بردارد. در پایان می‌توان گفت ماهرخ غلامحسین پور در کتاب مرا هم با کیوترها پر بده، به تجربه‌ی متفاوتی در داستان نویسی پرداخته است. عدم پیروی نویسنده از فرم‌های خاص و عادی نگارش داستان و چندگانگی در پردازش شخصیت‌ها، روایت و زبان نوعی از داستان را به روایت کشیده است که ریشه‌های واقعی در تجربیات اجتماعی دارند.

جنسیتی‌رهایی یافته‌اند. از سوی دیگر باورهای نهادینه‌شدهٔ مردسالاری به چالش کشیده شده است و این چالش نه از طریق اشارهٔ مستقیم، بلکه از طریق به‌کارگیری تکنیک‌های خاص روایی صورت گرفته است. شاید به همین دلیل است که بررسی این آثار تمایل و تلاش زنان نویسنده را برای بازتاب تغییر در شرایط محیط و همین‌طور فضای جامعه به‌خوبی به تصویر می‌کشد.

رمان «ساعت ویرانی» نوشتهٔ آرام روانشاد که به‌تازگی از سوی نشر مروارید در ایران منتشر شده است، متأثر از این‌چنین فضایی است. داستان از زاویهٔ دو راوی مختلف روایت می‌شود، همین تکنیک نویسنده را قادر ساخته است تا یک روایت مشابه را از دید دو راوی متفاوت یعنی زن و مرد به تصویر بکشد. فضای داستان در میان دیدگاه‌ها و روایت‌های همین دو راوی شکل می‌گیرد. دو راوی یک زن و شوهر هستند. مرجان و اشکان که هرکدام از دید خودشان به بیان روایت زندگی مشترک، آشنایی‌شان و نهایتاً روابط میان خانواده‌هایشان می‌پردازند. شخصیت اصلی داستان هرکدام از طریق روابط خاصی به هم مربوط می‌شوند، آنچه که بیشتر شخصیت‌ها را به هم مربوط می‌کند، نسبت‌های فامیلی هستند که هرکدام دوباره با نسبت دیگری به یکدیگر مربوط می‌شوند. به این ترتیب نویسنده مجموعه‌ای از خانواده و دوست را به تصویر می‌کشد که عکس‌العمل‌های آن‌ها و رفتارشان نسبت به یکدیگر نیز در فضای روایت داستان به هم گره می‌خورد و همین موجب پیش بردن روایت چندگانه و موازی در یک فضای مشترک می‌شود. نگاه ژرف نویسنده به مسائل اجتماعی به‌خصوص تمرکز بر چالش‌ها و معضلات زنان در این روایت‌ها موجب شده است که تصویری واقعی - روایی از اجتماع در خلال روایت‌ها و شخصیت‌ها نمایان شود، به این ترتیب نویسنده با تقابل میان دودنیای دو راوی و در کنار هم قرار دادن آن‌ها، نگاه ویژهٔ خود را به اجتماع نمایان می‌سازد.

اما نگاه نویسنده درعین حال که یک نگاه واقعی است و مرز مشخصی با غیر واقعیت دارند، درگیر دیدگاه فلسفی نویسنده و دیدگاه خاص او به زندگی است، این نگاه به تدریج و در خلال شخصیت‌ها و دیالوگ‌های آن‌ها نشان داده می‌شوند، به این ترتیب شخصیت‌ها درعین حال که افرادی حقیقی هستند که داستان را پیش می‌برند، اما هرکدام قادرند تا با طرح دیدگاه‌های خاص فلسفی به زندگی

شخصیت‌های زن و چالش سنت مردسالار

نگاهی به رمان «ساعت ویرانی» نوشته‌ی آرام روانشاد

نگاهی به آثار داستانی در دو دههٔ بعد از انقلاب اسلامی در ایران نشان می‌دهد که زنان از امکانات و موقعیت نوشتاری بیشتری بهره برده‌اند تا حضور نادیده و به حاشیه رفته‌شان را در جامعهٔ ایرانی به اثبات رسانند. نسل‌های جوان از نویسندگان زن در ایران به‌خصوص با رشد دیدگاه‌های افراطی مردسالاری در جامعه، توانسته‌اند با استفاده از تکنیک‌های خاص روایتی در داستان به چالش این مشکلات بپردازند. برخلاف سال‌های قبل از انقلاب که شخصیت‌های زن در داستان و اصولاً نویسندگان زن آن‌چنان تکنیک‌های مجزا و حضور پررنگی نداشتند، اما هر چه از سال‌های اولیه انقلاب در ایران گذشته است، باوجود سختگیری‌های زیاد برای چاپ آثار در ایران، حضور شخصیت‌های زن در داستان پررنگ‌تر شده است. محورها و تم‌های داستانی بیشتر حول زنان معضلات و مشکلات آنان چرخیده است و از سوی دیگر شخصیت‌های زنان از بار کلیشه‌ای و دیدگاه‌های

نگاه متفاوتی از افراد جامعه به زندگی و روابط اجتماعی را به تصویر بکشند.

تو هم که شب‌ها نیستی. تو مرد عصرهای منی. شب‌ها من دوباره به یک زن تنها تبدیل می‌شوم، شب‌ها که کابوس‌ها می‌آیند به سراغم و باید کنارم باشی. می‌دانم نباید اعتراض کنم، چون خودم قبول کردم؛ اما چه کنم. آدمی است دیگر. اگر حرف نزنم سنگین می‌شود. من هم باید حرف بزنم تا بتوانم حرکت کنم. باید به آرامی وارد آن اتفاق شوم، چون آن قدر هولناک است که نمی‌توانم بلافاصله بروم سروقت گفتنش برای تو... (صفحه ۱۷)

دیدگاه‌های متفاوت شخصیت‌ها با فلسفه و نگاه متفاوت آن‌ها به زندگی با حقایق، دریافت‌ها و اتفاقات مختلف در شرایط اجتماعی هرکدام از شخصیت‌ها گره‌خورده است و همین موجب شده است که هرکدام از شخصیت‌ها در عین درگیری با یک پدیده‌هایی مثل عشق و نفرت، عکس‌العمل‌های متفاوتی را نشان دهند. تمرکز نویسنده در این داستان بر شخصیت زن، یعنی مرجان، توانسته است قدرت مردسالاری نهفته در میان خانواده‌های ایرانی را به خوبی بازنماید.

از سوی دیگر، نگاهی به شخصیت‌های زن در این داستان که نویسنده توازنی در به تصویر کشی شخصیت‌های زن داشته است به این معنی که الگوی ساختاری روایت و بنای شخصیت‌های زن در داستان بر طبق یک روند کلیشه‌ای پیش نمی‌رود، بلکه با چرخش‌های متفاوت از الگوهای متفاوت در جامعه، نویسنده قادر است تا وجه‌های متفاوتی از شخصیت‌های زنان در اجتماع را نشان دهد. شخصیت‌های زن در داستان، شخصیت‌های ثابتی نیستند، بلکه تحت تأثیر الگوهای وارد شده از اجتماع و برحسب عکس‌العمل‌هایشان تغییر می‌کند. شخصیت‌های زن تناسب و تقابل الگوهای تعریف شده از زن را در جامعه سنتی ایران نشان می‌دهند؛ اما در عین حال نویسنده با تمایز میان نسل‌های مختلف در شخصیت‌های زن الگوهای متفاوتی را به خواننده خود معرفی می‌کند، که در خلال زمان و به‌مرور از آن کلیشه‌های رایج علیه زنان خارج شده‌اند، سرکشی کرده‌اند و این سرکشی برای آن‌ها هزینه داشته است.

نویسنده در خلال همین شخصیت‌پردازی‌ها تقابلی از روابط و تأثیرات اجتماعی بر زنان را به تصویر می‌کشد در عین حال می‌تواند الگوهای پذیرفته شده

برای زن موردعلاقه‌اش و همین‌طور رفتارهای متناسب را به نشان دهد. برای مثال مرجان که از همان ابتدا با ناآرام بودنش پیروسه متفاوتی را از زن‌های دیگر در داستان به تصویر می‌کشد. ارتباط مرجان با همسرش اشکان، نحوه آشنایی آن‌ها و ازدواجشان، ارتباط مرجان با پدرش و کینه او و پدرش که نهایتاً منجر به ترک خانه می‌شود و همین‌طور احساسات پرفرازونشیب مرجان نسبت به دیگران مردان، سرکشی مرجان از قاعده‌های تحمیل شده اجتماعی به او علیه زنان و سرکشی او از پدر، همسر و دیگر شخصیت‌های زن نمایانگر تلاش نویسنده برای به چالش کشیدن مردسالاری نهفته در روابط خانوادگی و در عوض ارائه الگوی متفاوتی از زن نسل جدید در جامعه است:

دل‌م می‌خواهد دستگیره را بچرخانم. بروم تو، بغلش کنم. انگشتم را تا ته فروکنم توی حلقم و پایه پای او عق بزنم و محتویات معده هر دویمان توی سنگ روشویی با همدیگر مخلوط شود؛ اما نمی‌توانم. مرجان از روز اول تأکید کرده بود که باید به حریم شخصی اش احترام بگذارم و دری را که به رویم می‌بندد باز نکنم. همان وقتی که من شرط کردم شب‌ها گرفتار پدرم هستم، او هم شرطش احترام به درهای بسته شد. هر بار که دری را به روی من می‌بندد یعنی که آن مکان حریم شخصی اش است و من نمی‌توانم وارد شوم (۲۲)

سرکشی مرجان از قوانین خانواده و ایستادگی او در برابر پدرش نهایتاً به ترک شهر شیراز و سکونت او در تهران شده است. این ترک اجباری مرجان نمونه دیگری از چالش میان روابط سنتی پدر و دختر در فرهنگ مردسالار است که نهایتاً شخصیت مرجان قربانی این رابطه نمی‌شود، مرجان مقاومت در برابر پدر را بیرون رفتن از شهر می‌داند، چراکه نمی‌خواهد مثل مادرش شود. در مقابل مرجان، مادر او قرار دارد زنی که قربانی سیستم مردسالاری شده است و کاملاً اسیر کلیشه‌های همسر است. نویسنده در به تصویر کشیدن مادر مرجان نوع سنتی روابط خانوادگی میان زن و شوهر را نشان می‌دهد روابطی پر از خشونت، بدون عاطفه که مادر تنها به خاطر فرزند با همسرش زندگی می‌کند. نویسنده به خوبی تصویرهای متفاوت از زنان را در خلال شخصیت‌های زن خود جاسازی کرده است:

مادر هرگز نتوانست رانندگی یاد بگیرد. خواست برود کلاس، ولی پدر گفت

همین کم بود. پول اضافی ندارم ماشین را درب و داغان کنی و من درستش کنم. ما یک پیکان مدل شصت و دو داشتیم. سیما برای اینکه به قول خودش روی پدرم را کم کند خیلی سعی کرد به مادر رانندگی یاد بدهد، ولی مادر هر بار می ترسید و خراب می کرد. اعتماد به نفس رانندگی نداشت می گفت سیما دست از سرم بردار. من راننده بشو نیستم (صفحه ۶۴)

مادر مرجان توان ایستادگی در برابر همسر را ندارد و مدام با دیدن خشونت از همسر خود به خاطر فرزندانش تحمل می کند، اما از آن سوی دیگر مادر کلیشه ای می شود که فرزندانش را به داشتن رابطه خوب با پدر تشویق می کند. نویسنده با به تصویر کشیدن مادر مرجان از نهادهای دیرینه مردسالاری در خانواده های سنتی پرده برمی دارد، اما در عین حال قادر است تا به تصویر کشیدن شخصیت هایی چون مرجان و سیما علیه این نهادینه شدن مردسالاری قیام کند.

شخصیت دیگر زن در این داستان که زنی سرکش از اصول تحمیل شده اجتماعی است، شخصیت سیما است. سیما دوست مادر مرجان که با هم در کودکی خاطره دارند، اما سرنوشت سیما که تمایل چندانی به تسلیم شدن در برابر الگوهای تحمیل شده را ندارد مرگ است، مرگی خودخواسته که به دلیل بر ملا شدن ارتباطش با مرد دیگری غیر از شوهرش است. مرگ سیما نشان می دهد که در جامعه مردسالار سنتی غلبه کردن بر باورهای عام و سنتی برای زنان و فرار از کلیشه های تحمیل شده هزینه دارد. سیما خود را می کشد چرا که نتوانسته است در قالب ایده آل خود آن گونه که دوست دارد زندگی کند. در واقع نویسنده با مرگ سیما نشان می دهد که برای زنان، عبور از این کلیشه ها سخت و دشوار و حتی در بعضی از موارد ناممکن است که نهایتاً شخصیت هایی مثل سیما در مواجهه با آن خود را می کشند نویسنده با مرگ سیما نشان می دهد که چه قدر در جامعه سنتی سرکشی زنان از قواعد تعریف شده دشوار است عاشق شدن و عشق ورزیدن زنان به مرد دیگری غیر از همسرشان هم تاوان و بهای زیادی برای زنانی چون سیما دارد:

توی چشم هایم نگاه می کنی

«مرجان تو نمی دانی. هیچ نمی دانی و هرگز هم نخواهی فهمید. فقط مادرت می فهمد. تنها دوست حقیقی ام. تنها کسی که مرا فهمید. در رفتن ما ضرورتی بود.»

«چه ضرورتی؟ رفتی چون تاب ماندن نداشتی. عشق تاب ماندن می خواهد.» می رود. همین که می گویم عشق می رود. همیشه ناگهانی می رفت. قبل از اینکه بتوانیم بودنش را باور کنیم. رفتنش را باور می کردیم. سیما را نمی شد نگاه داشت. او آدم رفتن بود نه ماندن (صفحه ۱۷۴)

غیر از مادر مرجان دیگر شخصیت های دیگر زن داستان از قواعد ساخته شده برای زنان سرپیچی می کنند، به این ترتیب نویسنده قادر است تا الگوهایی از زن را برای مخاطب خود به تصویر بکشد که در عین واقعیت در برابر چالش های اجتماعی می ایستند. نمونه دیگر مادر اشکان است با اینکه این شخصیت نقش مستقیمی در روایت داستان ندارد، اما تأثیرش را بر زندگی اشکان و پدرش گذاشته است برخلاف مادر مرجان که تن به خشونت و اجبار در زندگی مشترک داده است مادر اشکان همسر و فرزندانش را ترک می کند و از کشور خارج می شود این نمونه از تقابل شخصیت ها می توان به بسط الگوهای متفاوت از زن در خلال داستان دامن زند.

بعد از رفتن مادر، پدرم ارتباطش را با کل خانواده او قطع کرد و گفت هر خبری هم که شد نمی خواهد بداند. عمویم می گفت آن قدر سرد و راحت رفتن مادر را پذیرفته است که ما شک کرده بودیم نکند این دوست نداشتن دوطرفه بوده است. همان شبی که مرجان کلیه اش درد گرفته بود و من لگن زیر پای پدرم گذاشته بودم. توی شبکه های آن ور آب دیدمش که داشت راجع به گیاهان و گل کاری حرف می زد. با بین صفحه هم نوشته بود: (ژیلا سروریان، کارشناس گل و گیاه از دانشگاه ونکوور) از روی عکسی که ازش داشتیم شناختمش. همان بود فقط زیبا تر شده بود. با موهای بلوند، یک کت آبی و چهره ای که از آرامش و اعتماد به نفس می درخشید. لگن را از زیر پای پدرم برداشتم و تا سرش را برگرداند، تلویزیون را خاموش کرده بودم. هیچ حس خاصی نداشتم. مادر برای من فقط یک زندانی محصور در قاب روی دیوار بود. آن شب دو ایمنی پر آمین به پدر داده بودم. تلویزیون را خاموش کرده بودم تا پدر بیشتر از این صدای مادر را نشنود و خاطرات برایش زنده نشود. هر چند می دانستم وقتی با یکی زندگی می کنی، زنگ صدایش توی گوشت می ماند. حتی اگر صد سال بگذرد (صفحه ۷۶)

مادر اشکان بعد از ترک همسر و فرزندانش توانسته است موقعیت بهتر و

اعتماد به نفس بیشتری را کسب کند و همین تمایز شخصیت مادر اشکان را در تقابل با مادر مرجان قرار می‌دهد در عین حال می‌تواند دو تصویر واقعی از دو زن نشان دهد که چه طور دو تصمیم متفاوت بر سرنوشت زنان تأثیر گذاشته است؛ اما در عین حال نویسنده فارغ از این کلیشه‌ها پیش می‌رود و در تصویرسازی و ارائه الگوی متفاوت می‌کوشد تا با به چالش کشیدن شخصیت‌ها، وجوه متفاوتی از زنان، زندگی‌شان و تأثیرات روابط شخصی را بر زندگی اجتماعی‌شان به تصویر بکشد؛ اما دیگر شخصیت‌های زن با اینکه حضور کم‌رنگ‌تری دارند، با این حال قادرند تا در سایه روابط شخصیت‌های اصلی در داستان باز هم به باز نمود وجوه دیگری از وضعیت زنان در جامعه ایران تبدیل شود، برای مثال نغمه که دختر عمه مرجان است، اما در ارتباط با مهران خواهر مرجان ناموفق است و در سرنوشتی مشابه با دیگر شخصیت زن داستان به خارج از ایران می‌رود و ازدواج می‌کند اما برخلاف مادر اشکان زن خوشبختی نیست.

تنوع در پردازش به شخصیت‌های زن، فضا سازی روایت و محیط داستان در رمان ساعت ویرانی، توانسته است به خوبی با حقایق اجتماع ایران ارتباط برقرار کند. در عین نویسنده با پردازش چندگانه شخصیت‌های زن در داستان برش‌های مختلفی را از زندگی آنان در خلال مسائل اجتماعی مطرح کرده است. تسلیم‌پذیری، عدم تسلیم‌پذیری، سرکشی، عبور از کلیشه‌ها و قربانی نشدن در برابر قربانی شدن از تنوع در تم‌های شخصیت‌ها در این داستان است تمی که توانسته است تقابل نویسنده با ایده‌های مردسالاری را در مقیاس وسیع‌تر و به صورت روایی نشان دهد و در نهایت به مخاطب خود این چالش‌ها را منتقل کند.

حقایق اجتماع و چالش‌های زندگی زنان

یکی از رویکردهای شایع در ادبیات امروز زنان نویسنده در داخل ایران تلاش برای باز نمود موقعیت زنان در جامعه و در نتیجه بازتاب نگاه متفاوت به زنان است. در این میان این دسته از آثار آن‌هایی که رویکرد جنسیتی خاص دارند با آثاری که صرفاً به بیان زندگی حقیقی و واقعی زنان در اجتماع کنونی ایران می‌پردازند تفاوت دارند. با این حال به نظر می‌رسد که نگاه خاص جنسیتی در بازتاب موقعیت زنان در جامعه کنونی ایران به نوعی با حقایق اجتماع گره خورده است. شاید نکته مهم در نگاه این دسته از نویسندگان، تمرکز بر حقیقت‌های جامعه و پرهیز از فانتزی سازی در عالم داستان است، با اینکه این گونه از آثار از استراتژی‌های خاص زبانی پیروی نمی‌کنند و تمرکز بر فضای روایت و شخصیت‌پردازی نیز از تکنیک‌های ساده داستان‌نویسی تبعیت می‌کند، اما در عین حال بازتاب حقایق زندگی زنان در قالب داستان بدون هیچ‌گونه تمرکز بر فضای فانتزی صورت می‌گیرد.

رمان آذر، شه دخت، پرویز و دیگران نوشته مرجان شیرمحمدی که نشر ثالث آن را منتشر کرده است، نیز دارای چنین ویژگی‌هایی است. نویسنده در این داستان

با لحنی ساده، برشی از زندگی واقعی زندگی‌های مختلف زن‌شویی در داخل ایران و خانواده‌ی یک هنرپیشه‌ی سینما را به تصویر می‌کشد. نگاه کلی به ساختار روایت، شخصیت‌ها و همین‌طور فضای شکل‌گرفته شده در داستان، نشان می‌دهد که نویسنده برای بیان واقعیت‌ها و برش‌هایی از زندگی از ساختار ساده‌ای بهره برده است. ابتدای داستان با روایت شه دخت شروع می‌شود. نویسنده از همان ابتدا در قالب دیالوگ‌های ساده می‌تواند مشکلات زنان در جامعه واقعی و چالش‌های آنان را در خانواده به تصویر بکشد. گرچه که شخصیت‌های زن در این داستان به‌غیر از خاله پری و آذر دختر شه دخت عموماً از کلیشه‌های شخصیت‌های زن در داستان تبعیت می‌کنند و قدرت چندانی برای تغییر وضعیت موجود زنان در داستان ندارند.

آن دو باهم ازدواج کردند و پشت سر هم و در طول پنج سال صاحب یک پسر و دو دختر شدند و این‌طوری بود که شه دخت فیروزکوهی تبدیل شد به مادری تمام‌عیار که حتی وقت سر خاراندن هم نداشت، چه برسد به اینکه مهندسی کند. در این فاصله پرویز دیوان‌بیگی به سینما رفت و کارش بالا گرفت و آن قدر پول درمی‌آورد که تا شه دخت صحبت از کار می‌کرد می‌گفت: «بیکاری؟ نشسته‌ای توی خونه‌ات، خوش و خرم کنار بچه‌های دسته‌گلت. خانم خودتی و آقای خودت. سرت درد می‌کنه که می‌خوای دستمال ببندی؟ به نون شبت محتاجی یا رخت و لباس نداری؟ صاحب‌خونه پاشنه در رو از جا کنده؟» که البته هیچ‌کدام از این‌ها نبود و شه دخت عاشقانه شوهر و بچه‌هایش را دوست داشت مدرک تحصیلی‌اش را گذاشت توی کمد و در طول سال‌ها کاری کرد که محیطی امن و آرام برای شوهرش درست کند تا او بتواند به هنر این مملکت خدمت کند و آن را ارتقاء دهد» (صفحه ۹)

شه دخت یکی از شخصیت‌های اصلی داستان از کلیشه‌های رایج تبعیت می‌کند، نویسنده از این طریق می‌تواند به نابرابری و چالش زندگی زنان در ایران بپردازد، درعین‌حال نویسنده با پردازش شخصیت شه دخت پرده از واقعیتی برمی‌دارد که در جامعه ایران به‌صورت نرم و عادی درآمده است. با اینکه در میانه داستان شه دخت قادر است از ساختار کلیشه‌ای شخصیت خود خارج شود و درعین‌حال

به‌نوعی علیه ستم جنسیتی بایستد، اما نویسنده با رد این ساختار دوباره شه دخت را به دامن کلیشه‌های رایج علیه زنان بازمی‌گرداند. شه دخت مادامی که مسن می‌شود قادر است دوباره به‌صورت زن فعال در صحنه اجتماع ظاهر شود که با مخالفت همسرش روبه‌رو می‌شود. نویسنده به این ترتیب نشان می‌دهد که چگونه بسیاری از زنان توسط همسران خود و به‌واسطه همسر بودن و مادر شدن قدرت ایستادگی را ندارند و خیلی زود از موقعیت‌های اجتماعی حذف می‌شوند. اما همین‌که موقعیتی دوباره به آنان رو می‌کند دوباره می‌تواند هویت و شخصیت سرکوب‌شده و واقعی خود را به نمایش بگذارد. شخصیت شه دخت از همین الگو تبعیت می‌کند، به این ترتیب نویسنده می‌تواند به دنیای واقعی جامعه نقب بزند و در خلال داستان شخصیت خود را برای مبارزه با این کلیشه‌ها به تصویر بکشد.

شش ماه از روزی که شه دخت قرص‌های شوهرش را برده بود سر صحنه فیلم‌برداری می‌گذشت. فیلم ساخته‌شده بود، با بازی پرویز دیوان‌بیگی و شه دخت فیروزکوهی. سروصدای زیادی هم کرده بود. باور کردنش شاید آسان نباشد ولی واقعیت دارد. شه دخت فیروزکوهی برای بازی در نقش فرخنده، در فیلم در تاریکی جایزه بهترین زن آن سال را گرفت. همه روزنامه‌ها و مجله‌های سینمایی از یک غافلگیری می‌نوشتند. بازی درجه یک و بی‌همتای شه دخت فیروزکوهی و این‌که او تا حالا کجا بوده؟ حتا یکی از منتقدان پایش را فراتر گذاشته بود و عنوان نقدی که برای بازی شه دخت فیروزکوهی نوشته بود این بود: «در تاریکی» و در طول مقاله گفته بود که در واقع عنوان فیلم مناسب خود شه دخت فیروزکوهی است. که یعنی تا حالا کجا بوده و در تاریکی مانده بوده. این مقاله از آن مقاله‌هایی بود که صبر پرویز دیوان‌بیگی را تمام کرد و حساسی عصبانی‌اش کرد. روزنامه را انداخت روی میز و فحش داد (صفحه ۲۳)

اما در مقابل شخصیت زن داستان که تا حدودی قادر است در برابر باورهای مردسالاری قد علم کند، شخصیت مرد داستان می‌ایستد. شخصیت‌های مرد در داستان از جمله شخصیت اصلی یعنی پرویز دیوان‌بیگی هرکدام کاملاً از کلیشه‌های رایج مردان سنتی در جامعه امروز ایران تبعیت می‌کنند. نویسنده در به تصویر کشیدن شخصیت مرد داستان نیز در تلاش بوده است تا به‌نوعی واقعیت و بافت

سنتی در ایران به خصوص تابعیت مردان جامعه از آن را نشان دهد. اما درعین حال شخصیت مرد داستان و دیالوگ‌های او نیز عموماً حالتی طنزگونه دارد، در قبال اکثر دیالوگ‌های طنز داستان نویسنده قادر است که ویژگی‌های شخصیت مرد داستان خود را مشخصاً به تصویر بکشد. درعین حال که شخصیت زن و مرد داستان تا پایان داستان در مقابل هم می‌ایستند، اما همان‌طور که شخصیت زن داستان از مواضع خود پایین می‌آید. نویسنده برای شخصیت مرد داستان یعنی پرویز نیز تغییراتی را پیشنهاد می‌کند.

از سوی دیگر نویسنده درعین حال با شخصیت پردازی متفاوت و به خصوص به تصویر کشیدن شخصیتی چون خاله پری می‌تواند در خلال داستان به تبعیض‌های علیه زنان اعتراض کند. شخصیت پری از کلیشه‌های زن در داستان تبعیت می‌کند، بلکه به نوعی الگوی اعتراضی زنان به باورهای موجود است. شخصیت خاله پری بازگویی نقد نویسنده به جامعه مردسالاری است که به تدریج از طریق دیالوگ‌های مختلف وارد فضای داستان می‌شود. اما همین شخصیت خاله پری برای مردان داستان، زنی سرکش و غیرقابل قبول است. نمونه آن را می‌توان در دیالوگ میان اسکندر (سرایه‌دار باغ) و خاله پری دید:

اسکندر گفت: «چرا که نه خانم. بالاخره زنه دیگه»

پری گفت: «یعنی چی بالاخره زنه دیگه»

محمود خندید: «خدا به فریادت برسه اسکندر»

اسکندر مانده بود چه بگوید. من و منی کرد و گفت: «خب یعنی دلش کوچیکه» بعد به محمود نگاه کرد. انگار می‌خواست محمود از آن وضعیت نجاتش بدهد.

محمود دست‌هایش را برد بالا. «من بی‌تقصیرم»

پری گفت: «اگر تو هم نه ماه، یک آدم را توی شکمت نگه می‌داشتی و بزرگ می‌کردی و بعد می‌زاییدی حالت رو می‌پرسیدم. چه ربطی به دل کوچیک داره اسکندر؟ برعکس دلش گنده س. فکر کردی زاییدن کم کاریه؟» (صفحه ۱۴۵)

شخصیت خاله پری در کل داستان تنها شخصیت زنی است که قادر است در برابر کلیشه‌های سنتی مردسالاری بایستد، اما درعین حال نویسنده نقش پررنگی در باورپذیر کردن این شخصیت نمی‌دهد، برعکس بیشتر دیالوگ‌های خاله پری

در حد یک گفتگو و یا دیالوگ ساده و یا نقد از شخصیت‌های مرد داستان باقی می‌ماند. به این ترتیب نویسنده دوباره با درگیر کردن واقعیت در فضای اصلی داستان مرز متفاوتی را به تصویر می‌کشد، مرزی که تنه در حد تصویرسازی‌های ایده آل شخصیت‌های زن داستان باقی می‌ماند. شخصیت دیگر داستان یعنی آذر، نیز بازتاب زندگی زنان در خارج از ایران و در مهاجرت است، نویسنده با پردازش آذر در داستان گونه‌ای دیگر از چالش‌های زنان در اجتماع را نه در داخل ایران، بلکه در خارج از ایران و با یک مرد غیر ایرانی نشان می‌دهد.

آذر گفت: «اینجا او مدن من برای این بود که یک دوره افسردگی داشته‌م. یک افسردگی طولانی. به خاطرش قرص می‌خوردم. دائم اشک می‌ریختم. دست خودم نبود. می‌خواستم یا نمی‌خواستم اشکم می‌اومد... من و فیلیپ از هم جدا شدیم» (صفحه ۲۰۳)

نویسنده در نتیجه گیری داستان و به پایان رساندن داستان هم از واقعیت دور نمی‌شود، بلکه داستان در نهایت با پردازش واقعی از یک زندگی اجتماعی به پایان می‌رسد. اما نکته مهم در داستان همین تمرکز بر واقعیت جامعه و به تصویر کشیدن آن از خلال شخصیت‌هاست که پایان‌بندی متفاوتی را برای داستان رقم زده است. درعین حال شخصیت شه دخت که در ابتدا و میانه داستان از کلیشه رایج همسر و مادر خارج می‌شود، به دلیل همین بازگشت نویسنده به واقعیت دوباره به خانه بازمی‌گردد. گرچه فرم و روایت داستان به نویسنده این اجازه را داده است که شخصیت‌های واقعی و مختلفی را از جامعه به تصویر بکشد و در هر کدام زوایای فردی و واقعی افراد را نشان دهد، اما در نهایت پایان‌بندی داستان شخصیت‌ها را از حالت‌های غیر کلیشه‌ای نهایتاً به همان غالب و ساختار مورد قبول جامعه برگردانده است. آن چیزی که در این رمان اهمیت دارد، همین بیان حقیقت رایج و در نتیجه برش‌هایی از زندگی حقیقی است که با بازتاب چالش‌های زندگی اجتماعی و فردی زنان در داستان گرده خورده است و درعین حال که در بیشتر موارد از کلیشه‌های تبعیت کرده است اما قادر بوده تا برش‌هایی از چالش‌های زنان در زندگی خصوصی و اجتماعی را به تصویر بکشد.

با شخصیت خلق شده‌ی هر رمان و یا اثر هنری همدردی کنند و در نهایت به با وری مشترک برسند. از این رو شناسایی عمیق شخصیت‌ها و برداشت‌های آنان به عنوان زن از جامعه، رویکردهای پیچیده ذهنی‌شان را آشکار و مخاطب را با چالشی نو مواجه می‌سازد.

در جامعه کنونی ایران زنان در صف اول فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی قرار گرفته‌اند، رویکردهای آنان در مقایسه با سال‌های گذشته و نیز نسبت به فرآیندهای اجتماعی و سیاسی تغییر کرده است؛ همان‌طور که در اعتراضات پس از انتخابات شاهد این حضور گسترده زنان همگام و در کنار مردان بودیم. امروزه این پیشرفت‌ها و رویکردها را می‌توان در ادبیات و همین‌طور در اجتماع زنان مشاهده کرد و به این نتیجه رسید که جنبش زنان و حضور آنان در صحنه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی وارد مرحله جدیدی شده است. از این رو نیاز به یافتن آرمان‌ها و همین‌طور ایده‌های زنانه در اجتماع و پررنگ کردن این حضور، امری ضروری است. ادبیات زنان بستر مناسبی برای یافتن عناصر زنانه و ظهور نشانه‌ها و تمایلات زنانه در رویکردهای اجتماعی است. تا کنون و با توجه به پیشرفت‌هایی که در جامعه زنان شده است توجه آنچنانی به ادبیات آنان و بیرون کشیدن این عناصر به عنوان نوعی از الگوها و برداشت‌های اجتماعی و فرهنگی نشده است.

رمان «چراغ‌ها را من روشن می‌کنم» که اولین رمان بلند زویا پیرزاد است که در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسید. این کتاب با نثری ساده و روان و روایتی آشنا از رمان‌های موفق به شمار می‌رود که با استقبال شمار زیادی از مخاطبان روبرو شد. و در سال ۱۳۸۷ به چاپ بیست و نهم رسید. این رمان از رمان‌های زنانه‌ای است که با به تصویر کشیدن جامعه زنانه و ارائه الگوهای مشخص فکری وارد فضای اجتماعی شده است. تاکنون نقدهای زیادی راجع به این رمان نوشته شده است اما با توجه به اهمیت حضور زنان در جامعه امروز نیاز است تا این رمان از دیدگاه زنانه بررسی و ساختارهای مشخص فکری و زنانه از آن بیرون کشیده شود.

زویا پیرزاد در این رمان با زبانی ساده شرح حال خانواده‌ای را می‌نویسد که در آبادان زندگی می‌کنند و از کارمندان شرکت نفت می‌باشند. خصوصیت بومی و منطقه‌ای یکی دیگر از مشخصه‌های آن است. زویا پیرزاد بی‌آنکه دراز

ایده‌آل‌گرایی زنانه

نگاهی دوباره به رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

زنان و نوشته‌هایشان همواره از این جهت مورد توجه و بررسی قرار گرفته است که بیانگر نوعی از درگیرها و رویکردهای جامعه‌ی خویش در قالب ادبیات هستند. در نقدهای فمینیستی عمدتاً بر متون زنان و نیز بر داستان‌هایی که مردان راجع به زنان نوشته‌اند، تأکید دارد، نوعی نگاه به زن و جامعه و نیز به عوامل تعیین‌کننده‌ای که نقش مهمی در بروز فردیت خاص او دارند وجود دارد که منجر به آفرینش ادبیاتی ست تحت عنوان، نگاهی متفاوت به زن و جامعه.

زنان در دهه‌های اخیر به خصوص در کشورهای آسیایی و به ویژه در ایران و کشورهای عربی و آسیای شرقی همچون هند رایج‌ترین راه بیان دگرگونی‌ها و مشکلات جامعه خویش را در نوشتن یافته‌اند. درک نوشته‌ها و آثار هنری زنان این اجازه را به دیگر افراد جامعه می‌دهد تا باورهای تئوریزه شده و دگمی را که در بستر جامعه‌شان در جریان است به صورتی روایی ببینند و در ذهن خود

گویی کند و یا نوشته‌اش حالتی شعارگونه داشته باشد با شخصیت داستان خود «کلاریس» دغدغه‌ها و پروسه‌های ذهنی زن جوانی که دارای سه فرزند است، را آشکار می‌سازد. داستان به سادگی و از جریانات معمول روزمره آغاز می‌شود. از همان ابتدا کلاریس با بایدها و نبایدهای ذهنی خویش مخاطب را در شرایطی قرار می‌دهد که او را به این درک برساند، کلاریس یک زن معمولی است که تنها وظیفه‌اش نگهداری از فرزندان خود و شوهرداری می‌باشد. شخصیت‌های بعدی داستان یعنی دوست کلاریس نینا و مادر و خواهرش، آلیس، در درجه بعدی کشمکش‌های روزمره یک زن عادی قرار می‌گیرند. زندگی کلاریس از آنجائی سخت می‌شود که او مایل است در ذهنش این روزمره‌گی‌ها را بشکند و وارد جریان تازه‌ای شود. رابطه کلاریس با مادرش و آلیس از نوع روابط معمولی است. در عین حال خواننده پس از خواندن چند خط از داستان به این نتیجه می‌رسد که مادر و خواهر کلاریس زنان ایده آل او نیستند. زن دیگری که در داستان نقش مهمی ایفا می‌کند مادر امیل همسایه روبه رویی آن‌هاست. مادر امیل نماد یک زن قدرتمند است. زنی که چون از نرم‌های عادی جامعه فاصله گرفته است به نوعی مطرود است. شخصیت مادر امیل در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند، او مانند مادر کلاریس و خواهرش اهل مهمانی‌های مدام و تجمع‌های معمول زنانه نیست. تنها ارتباط‌اش با کلاریس است که به نظر او از دیگر زنان فهمیده‌تر است. کلاریس نماد زنی است که هم می‌خواهد خودش باشد چرا که مطابق آن چیزی است که در جامعه او رواج دارد و هم دوست دارد که بار دیگر عشق را تجربه کند.

خصوصیاتی که نویسنده از روحیات کلاریس به مخاطب می‌دهد، کاملاً آشکار می‌سازد که کلاریس عاشق امیل شده است و در عین حال پای بند به زندگی شخصی خود. درگیری‌های مداوم کلاریس با خودش این حقیقت را آشکار می‌سازد که او تا چه حد از زیاد شدن فاصله‌ی میان خود و شوهرش و بچه‌هایش می‌هراسد و در عین حال نویسنده نوع دیگری از زندگی زنانه را برای مخاطب به نگارش در می‌آورد. کل رمان به جزئیات زندگی کلاریس، ارتباطش با بچه‌هایش و همین‌طور ارتباطش با سایر اعضای خانواده پرداخته است. توضیح رابطه میان آلیس و امیل توسط نویسنده نوعی جسارت محسوب می‌شود در شکستن باورهای رایج اجتماع. اجتماعی که رابطه‌ی ساده عاطفی میان زنی

شوهر دار با یک مرد را مشروع نمی‌داند و آن را محکوم می‌کند. با این حال پیرزاد در این مجموعه پایش را از این فرآیند رایج مرد سالارانه فراتر می‌گذارد و در عین حال به شکل‌گیری این رابطه به صورتی که هرچه جلوتر می‌رود عمیق‌تر می‌شود، توجه عمیقی می‌کند.

جنسیت و نوع رفتار مادرانه کلاریس مطابق با فرهنگ‌های عامه جامعه است. نویسنده به خوبی از این فرهنگ آگاه است و خوب توانسته ارتباط میان کلاریس و خواننده را به نحو مقبولی برقرار کند. کلاریس با عرف‌های اجتماعی و باورهای موجود نسبت به زن هم سطح و هم‌تراز است و شخصیت وی به عنوان یک زن کاملاً منطبق بر الگوهای مادرانه جامعه است. مادری که تمامی زیر و بم‌های زندگی فرزندش را به خوبی می‌داند و این ارتباط میان فرزند و مادر طوری ترسیم شده است که خواننده خود را مدام لایه لایه اعضای خانواده احساس می‌کند:

«پرده اتاق دو قلوها را کشیدم و رو تختی چهل تکه را روی تخت‌ها مرتب کردم. روختی‌ها را مادر با پارچه‌هایی که سال‌ها جمع کرده بود دوخته بود...» (صفحه ۳۸) و در جایی دیگر می‌گوید: «اتاق را مرتب کردم و با خودم گفتم کاش همدلی کودکی دخترهایم در بزرگی هم ادامه پیدا کنند. پیژامای آرسینه را تا کردم و گذاشتم زیر بالش...» (صفحه ۳۸). و در جای دیگری از داستان: «رادبو روشن بود. تخم مرغها را توی ماهیتابه شکستم و به آرتوش که کره و پنیر از توی یخچال در می‌آور د گفتم: «من میز می‌چینم. تو برو آرمن را بیدار کن به سینما برسند.»

از طرف دیگر کلاریس زنی است خود مختار و مستقل، در عین حال خانه دار، اما در طول داستان هیچ نشانه‌ای از برتری شوهرش و یا احساس این نوع برتری از آن گونه که رایج است، دیده نمی‌شود. کلاریس تفاوت زیادی با زنهای اطرافش دارد. جسارت او در یافتن روزمرگی‌های دیگران به نوعی از عقاید وی پرده برمیدارد. زندگی و شخصیت کلاریس نوعی از رابطه میان قشر اجتماعی و آن چیزی را نشان می‌دهد که در جامعه معمول است. کلاریس زنی ارمنی است، به نظر می‌رسد نویسنده بانوعی نگاه سازشکارانه در رابطه با محیط بیرون، مبادرت

به پردازش شخصیت‌ها کرده است:

«در آیین راهرو برای آخرین بار به خودم نگاه کردم، دو دل که لباس بی‌آستینم یقه‌اش زیادی باز نیست؟ دامن لباسم زیادی تنگ نیست؟»

پردازش شخصیت و طبقه اجتماعی او با هم رابطه‌ای مستقیم دارند. اگر نویسنده به جای کلاریس از زنی استفاده می‌کرد که متعلق به خانواده‌ای ارمنی نبود و در همان دهه ۴۰ و با همین تفکر می‌زیست خواننده درباره رئالیست بودن داستان و انطباق آن با شخصیت شک می‌کرد. با این حال ارتباط میان کلاریس و خانواده او و هر کدام از شخصیت‌ها با هم رابطه‌ای تنگاتنگ است که نویسنده برای رسیدن به باور ایده آل خود از آن بهره جسته است.

به نظر می‌رسد که آلیس و کلاریس خیلی با عرف اجتماعی زمان خود سازگاری ندارند و این مربوط به طیفی است که این دو شخصیت متعلق به آن می‌باشند. کلاریس کمی جلوتر از زنان هم عصر خود فکر می‌کند.

نشانه‌ی تحول و رویدادهای جامعه‌ی مدنی زنان در طول روایت با شخصیت پردازش خانم نوراللهی وارد مرحله‌ی تازه‌ای می‌شود. خانم نوراللهی که نماینده زنان روشنفکر است، برای برپایی میتینگ‌ها و جلسات زنانه تلاش می‌کند. ارتباط کلاریس با خانم نوراللهی، باعث این می‌شود که نویسنده نوعی از بلوغ اجتماعی را در شخصیت کلاریس به تصویر بکشد، بلوغی که در زنان دیگر نیست. خانم نوراللهی شخصیتی است که به دنبال برگزاری مراسم جهت احقاق حقوق زنان است. حضور این شخصیت متن را زنانه‌تر می‌کند و در واقع تلاش او را برای طرح الگوهای حقوق زنان در جامعه خویش صحنه می‌گذارد. روند حضور خانم نوراللهی در داستان به گونه‌ای است که مخاطب با نویسنده به باوری مشترک می‌رسد. خانم نوراللهی در طول داستان از تیپ و شخصیت و نوع اندیشه‌ی کلاریس تعریف می‌کند و در واقع می‌خواهد به نوعی تمایز میان زنی ارمنی را با زنان دیگر را به سبب الگوی فکری «زن ارمنی» تا حدودی متفاوت نشان داده و به دلیل همین تمایز او را الگوی خویش قرار می‌دهد.

خانم نوراللهی گفت: «شما خانم‌های ارمنی خیلی از ما جلو‌ترید. ما تازه باید با چیزهایی بجنگیم که شما مدت‌هاست دارید. ما هنوز اول راهیم» (۱۹۳).

در گفتگوی میان کلاریس و خانم نوراللهی نوعی از باورهای جامعه نسبت به زنان و تحول آنان هم قابل بیان است؛ بدین ترتیب جامعه روشنفکری زنانه را به عنوان الگویی مشخص به باور جامعه می‌رساند. در عین حال از این گفتگوها نکته‌ای حائز اهمیت دریافت می‌شود و آن اینکه طیفی از زنان که متعلق به طبقه خاص اجتماعی و نسبتاً در سطح بالاتری می‌باشند نیز هنوز درگیرها و معضلات جامعه خود را دارند.

«باز آدمم بگویم این طورها هم که فکر می‌کند نیست و زن‌های ارمنی هم گرفتاری‌های خاص خودشان را دارند که خانم نوراللهی مجال نداد» (۱۹۵).

کلاریس مستقیماً از حق و حقوق زنان سخن به میان نمی‌آورد، اما در طول روند داستان مخاطب را به این باور می‌رساند که کلاریس به نوعی شریک در احقاق حقوق زنانه‌ی جامعه است، هر چند که شاید خودش خیلی موفق در این راه نبوده است:

«... برای اینکه چشمم به چشمشان نیفتد به تابلوی اعلانات اجتماع نگاه کردم. زن و آزادی - سخنران خانم پروین نوراللهی ساعت شروع: یازده و نیم و فکر کردم تا حالا نمی‌دانستم اسم کوچک منشی آرتوش پروین است» (۷۷).
«صدای خانم نوراللهی نازک بود و ته جمله‌ها را می‌کشید: در خاتمه باید یاد آوری کنم که ما تاکنون در این راه بسیار کوشیده ایم. خیلی فریادها از حلقوم زنان ایرانی برخاسته. چیزی که هست این فریادها با هم نبوده و در یک جهت نبوده و هماهنگی نداشته...» (۷۷).

نویسنده با این جملات و ادامه‌ی آن‌ها خود اذعان دارد که خود زنان نسبت به این سخنرانی‌ها و همین‌طور حقوق از دست رفته خویش بی‌اعتنا هستند. طرح

شخصیت پیرزنی که کنارش نشسته و بادام زمینی می‌خورد شاهدهی برای اثبات این حقیقت است. همین‌طور ملاقات‌های او و خانم نوراللهی که در کافه اتفاق می‌افتد، دید روشن دو زن را نسبت به زمانی که داستان در آن اتفاق افتاده است توضیح می‌دهد. با این حال در رمان نوعی پیشرفت جهت درشت نمائی حقوق خورده شده‌ی زنان دیده می‌شود، هر چند الگوهایش را از زنان ارمنی که از طبقه و مذهب متفاوتی هستند انتخاب می‌کند.

امیل شخصیت دوم مرد داستان است که با حضور خود زندگی روزمره کلاریس را دگرگون می‌کند. هدف نویسنده از بیان و به تصویر کشیدن امیل شکستن نوعی از عرف‌های اجتماعی است. نویسنده در قالب شخصیت‌های این داستان می‌خواهد این باور را به مخاطب خود بقبولاند که هرزنی حق دارد دوست بدارد. امیل نمادی از جامعه مردسالار است. رفتارها و عکس‌العمل‌های امیل نمونه‌ای از رفتارهای رایج مردان در جامعه مردسالار است. نویسنده، امیل را آن‌طور که به باورهای زنانه خودش نزدیک است به تصویر کشیده است.

«امیل جرعه‌ای شربت خورد. منتظر بودم بگوید خوشمزه س نگفت» (۱۰۲).

در عین حال روی رابطه فی مابین آرتوش و کلاریس و هنجارها و ناهنجاری‌هایش نسبت به جامعه‌ی مردسالار آن‌طور که لازم است، و خواننده می‌طلبد وارد بحث و گفتگو نشده است.

«کنارش نشستم و چند دقیقه تلویزیون تماشا کردم. فیلم مستندی بود از نخلستان‌های اطراف اهواز. گفتم: «مادر حق دارد. بعد از این باید حد معاشرت با سیمونیان‌ها را نگه داریم.» دستش توی ریشش بی‌حرکت ماند. «چطور» تعریف کردم... به نوشته اتوبوس که رسیدم خندید و سرکتک خوردن آرسینه از آرمن برگشت به کتاب و صفحه شطرنج و گفت: «جدی نگیر. بچه اند. راستی امیل گفت فردا بعد از ظهر مرخصی گرفته بیاید گل‌دان عوض کنید؟ گل بکارید؟ همچون چیزی. درست یادم نیست.» (۱۴۶).

نویسنده در خلق فضایی دراماتیک و غیر واقعی میان آرتوش و کلاریس و بهره گرفتن از آن فضای غیر واقعی می‌خواهد به مخاطب بیاوراند که شخصیت آرتوش با همسانان خود در جامعه تفاوت دارد و همین باعث شده است که نویسنده فاصله بگیرد از مطالبات معمول مردان و متعاقبش جامعه فاصله بگیرد. نویسنده بیشتر از آنکه به شخصیت مردانه‌ی آرتوش بپردازد، ترجیح داده است احساسات کلاریس را پررنگ‌تر کند. با این حال شاید پرسوناژ غیر متعصب آرتوش، آن‌هم در جامعه مردسالار و در زمان وقوع داستان به طیف و طبقه اجتماعی کلاریس باز می‌گردد. آرتوش، شوهر کلاریس مردسالار و متعصب نیست و نویسنده در پردازش شخصیت آرتوش و تطابق آن با واقعیت به نوعی ایده آل گرا شده است. او در طول داستان تصاویری از خانواده و جامعه و افراد مرتبط با آن‌ها به تصویر می‌کشد و می‌خواهد از آن‌ها در جهت کاستن روابط حاکم مردسالارانه و تقویت زنانگی محیط داستانی خود بهره ببرد. هیچ کدام از شخصیت‌های مرد در قالب مردان جامعه‌ی مردسالار ایرانی نمی‌گنجد و این فقدان باعث تحرک بیش از حد پرسوناژهای زن رمان گشته و دست نویسنده را برای هرچه برجسته‌تر کردن آن نقش‌ها باز می‌گذارد و در نهایت به نوعی خواننده را می‌کشاند به شیوه و نوع اندیشه زنان ارمنی با زنان همسان خود در جامعه‌ی یکسان... در واقع این ایده آل‌گرایی در روابط بین زن و شوهر تا آنجا پیش می‌رود که آرتوش به رفتار کلاریس هیچ اعتراضی نمی‌کند.

آلیس خواهر کلاریس درست نقطه مقابل او است. آلیس در تقابل با باورهای کلاریس ایستاده است، تقابلی دوسویه و در عین حال متضاد باهم. آلیس نوع خاصی از باورهای زن دهه ۴۰ را به دوش نمی‌کشد. بیشتر اعتقادات و رفتارهای آلیس با آنچه از او انتظار می‌رود مطابقت ندارد و به طبقه‌ی اجتماعی‌اش نظر دارد. او برخلاف کلاریس تصویر شخصیت نهایی خود را در بودن کنار یک همسر می‌داند و همین او را از ایده آل‌گرایی کلاریس دور می‌کند. کلاریس، آلیس را باور ندارد و به نظرش او زن ایده آلی نیست.

«ناشیانه پکی به سیگار زد و دودش را داد بیرون. «تا مادر نیست قشقرق راه بیندازد بگویم سیمونیان هر عیب و ایرادی داشته باشد مهم نیست. تو راست

می‌گفتی. هم خدا و هم خرما نمی‌شود. از خانواده بدی نیست و تحصیل کرده هم هست حواست کجاست؟ دستت سوخته؟ چرا ماتت برده؟» (۹۵).

و در جای دیگری می‌گوید:

«خواهرم هفت قلم آرایش کرده، در همان نیم ساعت اول گزارش کاملی از محاسن اخلاقی و تحصیلات و موقعیت اجتماعی خودش می‌داد. در مورد همه چیز از آشپزی و خانه‌داری گرفته تا سیاست و اقتصاد جهانی اظهار نظر می‌کرد. بعد از خواستگاریهای متعدد و البته خیالی اش می‌گفت که تقاضایش رد شده بود و سر آخر درباره سفر انگلستان حرف می‌زند» (۹۶).

نویسنده خیلی خوب توانسته این فضای موجود و دنیای زن عامه را در همین توصیفات به تصویر کشد.

کلاریس در تقابل با خود و باورهايش و نیز مقابل شرایط سنتی و حاکم جامعه قرار می‌گیرد. مدام این باورها در حال نوسان هستند و سوهای مشخص فکری او را روشن می‌سازند. کلاریس هیچ‌گاه به طور مشخص و روشن شیفتگی اش به امیل را بیان نمی‌کند، اما توصیف احساساتش افکار درونی اش را روشن می‌سازد.

«نمی‌دانم چرا محض تعارف هم که شده با آمدنش مخالفت نکردم و از فکر هم نگذشت چطور این وقت روز شرکت نیست. حس کردم حالم بهتر شده است. آلیس یک چیزی گفته بود. حتما این قدرها هم احمق نبود» (۱۰۰).

پیرزاد در این مجموعه پایش را از محدوده زنی سنتی فراتر می‌گذارد و وارد فضای مدرن و آزادیخواهانه زنانه می‌شود که به نظر می‌رسد آنچنان مطابق با فضای دهه چهل نیست. کلاریس نوع ارتباط خودش با امیل را نمی‌تواند بپذیرد. حتی هنگامی که با امیل در آشپزخانه تنها می‌شود دستش را می‌سوزاند، که به نظر می‌رسد تنبیهی ناخودآگاهانه باشد، برای گریز خودش از سنت شکنی که در پیش گرفته است.

نویسنده جسارت آن را داشته که عشق کلاریس به امیل را به تصویر بکشد ولی قادر به اداره سرانجام آن نبود و به نظر می‌رسد که هدف این جسارت گریز از محیطهای زنانه سنتی و تقابل با آن می‌باشد. نویسنده تردیدی در عشق زنی که شوهر دارد به مرد دیگر نمی‌بیند، اما این تردید و تقابل زیاد پیش نمی‌رود و داستان در نهایت با طرد امیل و موضوع ازدواج امیل و وویلت به هم می‌خورد. با این حال، این رمان نمایه کامل از ایده آل گرایی زن ایرانی است، نویسنده تا آنجا که توانسته است در کشیدن تصاویر زن با ویژگیهای باور پذیر مثبت کوشیده است. در این رمان هیچ چیز در تقابل با جنسیت افراد قرار نمی‌گیرد. هرچند بعضی از آنها مثل آلیس و مادرش و همین‌طور نینا با آن نوع باور در ارتباط با جنسیتشان تطابق دارند.

به نظر می‌رسد که نویسنده نوعی ایده آل گرایی و واقعیت را به هم آمیخته است. شخصیت کلاریس و وجودش نوعی از برداشت‌های ایده آل نویسنده از زندگی زنانه می‌باشد، که کمتر در دنیای واقعی و در زمان اتفاق داستان یعنی دهه چهل به واقعیت می‌پیوندد. با این حال سیر روند داستان در جهتی است که بدو ن اشاره موضوعی، نوع زندگی اجتماعی زنان دهه چهل را آشکار می‌سازد و در واقع زیر ساخت‌ها و بناهای فکری همان دهه نیز از لایه لای داستان تا حدودی مشخص است. زنان وجود در این رمان از شخصیت‌های کلیشه‌ای که در بسیاری از رمان‌های زنان ایرانی به تصویر کشیده شده‌اند به دور هستند، هیچ کدام از آنها دید سنتی و رایج جامعه را با خود به دوش نمی‌کشند و تنها شمه‌ای از حرکات اجتماعی را دارند. با این حال هنوز لو دادن فضای زنانه که مطابق با معیارهای جامعه سنت گرایی ایرانی است روشن می‌سازد که چه طور زنانی مدرن در آن دوران و شرایط جامعه و متعلق به یک طبقه خاص، خوشبختی خود را در یافتن همسر می‌دانستند. گفتگو و محاوره میان زنان و شخصیت‌های داستان روند این عقاید و باورها را در جامعه روشن‌تر می‌سازد. آلیس نماد ارجاع به این جامعه مرد سالار است، تابوهای اجتماعی که در ارتباط با ازدواج دختر مجرد وجود در کل شخصیت‌ها و گفتار آنها هویدا است.

هرچند که کلاریس با دیگر زنان متفاوت است، اما به دنبال نوعی از روابط عاشقانه‌ای است که با قصه ساردو آن را دنبال می‌کند. نویسنده با طرح قصه ساردو

نشان می‌دهد، آن عشقی که ایده آل ذهن زنانه است تنها در داستان امکان پذیر است و طوری که در طول داستان اتفاق می‌افتد از واقعیت زندگی به دور است. و در نهایت که وی از ایده آل گرایی بیرون می‌آید با صورت واقعی زندگی روبه رو می‌شود که این عشق مجازی تنها در داستان‌ها اتفاق می‌افتد. پوچی و انحلال درونی عشق و در نهایت برخورد امیل که برخلاف تصور کلاریس است، نشان دهنده آن گونه از روابطی است که میان دو جنس مختلف وجود دارد و در واقع نویسنده با شریک کردن قسمتی از تجربه خود شخصیتی از امیل به تصویر کشده است که تا پایان داستان ماهیت حقیقی او مشخص نمی‌شود. ارتباط میان امیل و کلاریس از نوع ارتباط معمول میان افراد جامعه لاقفل در آن زمان نیست. و کلاریس در پایان داستان می‌فهمد آنچه که او انتظار داشته تنها خیالی بیش نبوده است. پایان داستان کلاریس از آن نوع داستان‌هایی که خواننده انتظار دارد نیست و از اینجا مرز تخیل و واقعیت مسلم جامعه برای خواننده مشخص می‌شود. داستان در نهایت با رفتن امیل تمام می‌شود. نکته دیگری که در ارتباط با زندگی کلاریس اتفاق می‌افتد در انتهای داستان با رفتن امیل از زندگی کلاریس همه چیز به حالت عادی برمی‌گردد و حتی بهتر از قبل می‌شود. با این حال ویولت و کلاریس از قربانیان رویکردهای امیل می‌باشند. امیل به عنوان نماینده‌ای از جامعه مردسالار زندگی دو زن را برهم می‌زند، اما وقتی که آن‌ها از این محله می‌روند؛ زندگی دوباره صورت عادی خودش را به دست می‌آورد. نویسنده پس از ایده آل گرایی، تفکری را در طول داستان مشخص می‌کند، تفکری که اگر چه زیاد با زمان اتفاق داستان تطابق ندارد، اما می‌تواند به عنوان نمادی از خواست‌ها و باورهای زنانه و حقوق او و افکارش در جامعه مردسالار ایران در نظر گرفته شود.

می‌توان این گونه که نتیجه‌گیری کرد که رمز موفق بودن رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» نزدیکی به باور عام اجتماع و تصویر پردازی‌هایی است که با ذهن مشترک مخاطب یکسان می‌باشد. در واقع نویسنده با به تصویر کشیدن محیط‌های عادی زنانه، شخصیت راوی در فضاهای نرمال زنانه و اجتماعی و همین‌طور کشیدن خطی میان واقعیت و ایده آل گرایی و نشان دادن نوعی از ایده آل گرایی زنانه سعی در نزدیک شدن به مخاطب و درعین حال حرکتی همسوبا اوست. حرکتی که خیلی جدا از رفتارهای عادی زنان اجتماعش نمی‌باشد.

هرچند که نویسنده راوی خود را متعلق به کلاس خاصی از اجتماع بیان کرده تا هنگام ایده آل پردازی خیلی از دنیای حقیقی اکثریت مخاطبان فاصله نگیرد. انتخاب این نوع طبقه در شخصیت پردازی داستان باعث جسارت بیشتر نویسنده در بیان رویدادهای اجتماعی‌اش شده و نویسنده اگر بیشتر از این می‌توانست جسارت خود را پیش برد و شخصیت خود را که زنی ارمنی است، تا حد معینی از روابط پیش‌بردد در نتیجه رمان با فرم جسورانه تری پیش می‌رفت و الگوی ارائه شده می‌توانست نقش بهتری را در بیان رویکردهای اجتماعی به عنوان زنی جسور که از خطوط مشخص اجتماعی می‌گذرد، ایفا کند. این رمان به لحاظ تمام نکات گفته شده رمان موفقی در حوزه زنان نویسنده است که برخی از شخصیت‌های آن می‌توانند به عنوان طرح‌الگوی برای مخاطب عام خود در جامعه کنونی باشند.

پانوش:

پیرزاد، زویا. چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. چاپ بیست و نهم. نشر مرکز. تهران ۱۳۸۷.

است، نیز از چنین استراتژی بهره برده است. شاعر از همان ابتدای دفتر با طرح فضای دراماتیک و روایی و ادغام روایت‌های سمبولیکی، اکثر کلمات را از کارکردهای عادی خودش بیرون می‌آورد. اما چیدمان فضای دراماتیک به شاعر این فرصت را می‌دهد که با زبانی زنانه از روایت‌های شعری‌اش برای چالش مردسالاری بهره برد.

رو کردم به شکم
به راه تاریک و باریکی که دختر می‌آورد
چه سیاه
سفید برفی را سبزه می‌کنم
دستی که انگشت‌های مرا دارد و تو را بیرون بکشد می‌کشد (صفحه‌ی ۱۰)

اما این سطرها تنها روایت‌های خطی ساده‌ای نیستند؛ بلکه به نوعی هویت شاعر هستند که قادرند با استفاده از کلمات ممنوعه، و در عین نقد رادیکال مردسالاری، تصویر متفاوتی از زن بودن به تصویر بکشند. در شعر ابتدایی تحت عنوان من شاعر با دادن بار جنسیتی به کلمات به چالش مردسالاری برمی‌خیزد.

فاک
و تجاوزی که بر زبانم اتفاق افتاده بود پرده از من برداشته بود
اما روی زبان مادری ام عین زخم زبان کشیده بود
سرش را که می‌کشم به گردنش هم می‌رسی
غازهای گردن دراز تخم‌های خود را می‌خورند یا می‌گذارند و می‌پرنند؟ (صفحه‌ی ۱۱)

به نظر می‌رسد که سبک اعتراضی شاعر، استفاده از کلمات کمتر عامه و در عین حال آشنایابی از کلمات است. در عین حال که شاعر ترجیح می‌دهد از کلماتی استفاده کند که عموماً زنانه هستند و منحصرأ ویژگی‌های زنانه دارند، کلماتی مثل رحم، تخمدان، شکم دادن. از سوی دیگر شاعر در اکثر اشعار از بیان سمبولیکی و رمزگونه استفاده می‌کند، اشاره شاعر به صورت استعاری به داستان‌های آفرینش حکایت از استراتژی شاعر برای بیان مشخص زنانگی دارد.

بخش دوم: شعر

شکل‌گیری هویت زنانه در جغرافیای غیربومی

استفاده از ادبیات برای نقد و به چالش کشیدن مردسالاری از گذشته تا به امروز یکی از مهمترین ابزار برای نویسندگان و شاعران زن بوده است، این مسئله به خصوص آنجایی اهمیت می‌یابد که نویسنده یا شاعر زن از سرزمین مادری‌اش دور باشد، در عین آشنایی با جغرافیای غیربومی بتواند بستر مناسبی برای بیان تجاربش در سرزمین مادری پیدا کند. در این چنین بافتی ادبیات بسط راهی برای نقد و بازبینی رنج‌های جامعه‌ای است که تجربه‌اش کرده است. استراتژی‌های مختلفی در شعر برای این منظور ممکن است به کار گرفته شود، که در این میان تمرکز بر آشنایابی از کلمات و به کار بردن واژگان و عباراتی است که ذهن مخاطب را هم به سرزمین مادری و هم به سرزمین هجران نزدیک می‌کند، اهمیت ویژه‌ای می‌یابند.

دفتر جدید شعر لیلی گله‌داران با نام سینپورکه توسط نشر باران منتشر شده

می‌توان گفت که زمانی که استعارات و رمزگونه‌های سمبلیکی همه مردانه است، با نوسازی و بیان دوباره‌ی آن‌ها، شاعر از آن‌ها برای رساندن و نقد آمال و آرزوهای زنانه در جامعه‌ی مردسالار بهره می‌برد.

نیمه‌ی چپ تمام سینه‌ها مثل برف چه طور سیاه شده بود
نیمه‌ی شرقی‌اش که خالی بود!
گفته بود از هر طرف بچرخانی باز نیمه‌ی شرقی خالی دارد (صفحه‌ی ۱۲)

بیان تن زنانه از ویژگی‌های بارز این مجموعه است، صحبت از تن، به خصوص در کشورهای مثل ایران که تن زنان تماماً در اختیار مردسالاری است، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد، این صحبت از تن زن شاید بتواند نوعی مقاومت در برابر سانسور و حذف تن و انکار زنانگی باشد که در اکثر اشعار زنان بعد از انقلاب قابل بررسی است.

باد به زن گفت در شکاف یقه‌اش
خوشم می‌آید از صدای پولک‌های نیم تنه‌ات که فقط خودم می‌شنوم
بادبزن چرخید با شترهای آکر و شیب شن
شی و حبیبی و روحی روبه رویم سرمه را در چشم‌هایم می‌لرزاند و
نیمه‌ی برهنه‌ای پشت سرم روی سن باسنش (صفحه‌ی ۱۶)

از سوی دیگر زنانگی موجود در شعر پیوند خورده با حقایق و عناصر طبیعی و در عین حال رویدادهای جهانی زنان در دنیای امروزی است. به نحوی که شاعر را در بیان خواست‌های زنانه‌ی خودش و طرح مشکلاتش موفق ساخت‌هاست.

در دامنه‌ی قهوه‌ای
در آخر فسیل ساتیری پیدا خواهد شد که تیغ کنگری به تنش فرو رفته باشد
برف‌ها آب می‌شوند
و باغ وحش از روی تنم برچیده خواهد شد
گیرم خرچنگ کوچک سمجی بماند برای همیشه در سینه‌ی چپم

که بی‌شیمی درمانی جواب ندهد (صفحه‌ی ۲۰)

بیان سمبلیکی و در عین حال رئال شاعر از واقعیت‌های اجتماعی، شاعر را در بیان و احراز هویت زنانه‌اش موفق‌تر کرده‌است، در عین حال شاعر از بیان تن خود نمی‌هراسد. عربانی تن برای شاعر نمود اعتراض او علیه سنت‌هاست، در عین حال در اکثر سطرها ارتباط سمبلیکی را میان شاعر و بیان رویدادهای اجتماعی به صورت مشخص و گاهی استعاری می‌بینیم.

اسب‌هایش را پیش کشید
نه راه پس نه راه پیش
ستون مهره‌هایم روی خانه‌های سیاه و سفید ریخته بود
که از یکی از خانه‌ها شنیدم بکسی آب دهید

این کابوس‌های زنانه‌ی شب‌های خاورمیانه زابه راهمان کرده. (صفحه‌ی ۲۵)
تلاش شاعر تنها برای بسط بستر حقیقی و بیان رویدادهای اجتماعی نیست، شاعر از تن خود برای نقد اجتماعی استفاده می‌کند که او را سرکوب و محدود ساخته است. اما این نقد به صورت ایماژی و در عین حال رمزگونه است. شاعر در بسیاری از بخش‌های این مجموعه مذهب و بستر سنتی جامعه‌ای را نقد کرده که در آن تن زن سرکوب شده‌است، مذهبی که او تقدش می‌کند، همانی است که اجازه سرکوب تن‌اش را می‌دهد، در شعر بازار شام شاعر به خوبی می‌تواند بستر مذهبی را نقد کند و نشان می‌دهد که چگونه از آن علیه زنان استفاده می‌شود. در عین حال شاعر ترجیح می‌دهد برای نقد این چنین بستری نه از کلمات بومی، بلکه از کلماتی با بار معنایی وسیع‌تری استفاده کند.

بسم الله
باریک انگشتی که هر بار خم شد به پیشانی‌اش خاک گذاشت
پشت به من سلام می‌دهد و دست کج‌اش را به زانو می‌زند
ما تازه وارد بازار شما شده‌ایم
شما هم شبیه هم‌اید

خوشوقتم

و دست نمی دهند

حتی دزدکی که دست می زنند دست نمی کنند و نمی زنند

دو انگشتی می زنند و این همه صدایش بلندتر است

امان از شر جن زن (صفحه ۲۹)

روایت‌های آشنای و یا داستان‌های تاریخی و سمبلیکی در شعر گله‌داران کارکرد مردانه‌ی خود را از دست می‌دهند و به مکانی برای تجلی آمال و خواسته‌های زنانه‌ی او تبدیل می‌شود. این کارکرد همراه با جابجایی خطی و استراتژیکی کلمات شاعر را تنها به سوی بیان تن خود رهنمون می‌سازد.

کسی بو نمی برد

من تمام اوراد امان از جن و انس را به زیر لباسم فوت کرده‌ام

در دیگ سرم سر فاحشه‌ی صخره‌ها می‌جوشید

ساحره با ملاقه‌اش اشاره کرد

در سامره عاشق نشو که چهل دزد از بغداد

بکارتی را از پیش با هم تقسیم کرده‌اند (صفحه ۳۳)

بسامد جغرافیا در این مجموعه زیاد است به این معنی که جغرافیای شاعر تنها محدود به یک فضای بومی و خاص نیست، شاعر از این گستره برای بیان بهتر کلماتش بهره می‌برد. در اکثر موارد از این جغرافیا برداشتی زنانه می‌شود، یعنی شاعر از آن بیشترین بهره را می‌برد تا اجتماع مردسالار را نقد کند، این نقد جهان شمول است یعنی متوجه جغرافیای خاصی نیست. می‌توان گفت ادغام جغرافیای غیر بومی و استفاده از آن برای نقد مردسالاری، یکی از شگردهای قابل توجه در این مجموعه است. با این حال این خطر هم وجود دارد که استفاده از جغرافیای غیر بومی، مخاطب بومی را با متن بیگانه کند، از سوی دیگر می‌تواند حاوی فرم جدیدی از نقد بر بستر اجتماع باشد.

زیادی می‌ترسی کوچولو

برای کنار مدیترانه‌ای ات

صهیونیست‌ها به همه شاید

اما

به قدس خودم که تجاوز نمی‌کنم (صفحه ۴۱)

تن زنانه در اکثر شعرها جولان می‌دهد و به مکانی برای بیان حقایق اجتماعی تبدیل می‌شود، در عین حال شاعر از پیش‌فرض‌های راجع به زنانگی فاصله می‌گیرد و به نوعی تصویر جدید از هویت زنانه در سطرها می‌رسد. در شعری مثل شعر آبی نفتی، حتی، وقتی شاعر دنیای هجرت را به تصویر می‌کشد تصویرها زنانه‌اند؛ اما در عین حال در همین شعر نوعی ارتباط میان حقیقت و واقعیت هجرت وجود دارد که از نگاه زنانه‌ی شاعر به پیرامونش شکل گرفته است.

ناقوص تند می‌زند

در کلیسا حتما مردی دست زنی را گرفته است

من با همین بطری شین شیراز از شیب تند امشب سرد روم

می روم به

سقف چکه

چراغ‌ها خاموش

شوفاز سرد

و صاحب‌خانه اصرار که بیا معامله‌ی یا یا پای

و عشاق وطنی‌ام در پادشاه هفتم‌اند (صفحه ۶۲)

آنچه که شاعر را در بیان زنانگی موفق ساخته است بازی‌های زبانی، تصویرسازی‌های رئالی در عین حال آمیخته با روایت‌های سمبلیکی و ارجاع شاعر به اسطوره‌های تاریخی است که توانسته است شاعر را در نقد اجتماعش از منظر زنانه موفق سازد.

صورت غمگین این زن

آرایش غم‌انگیز تراش

حالم به هم می‌خورد

خسته خواستم نامرد بشوم
رو به قبله پیرزنی شدم با پنجره‌ای تاریک رو به ضلع شرقی واتیکان
و ندیمه‌ای مغربی
که لباس عاقبت مرا کوک می‌زد (صفحه‌ی ۸۵)

استراتژی مشخص شاعر در این مجموعه استفاده از عناصر غیربومی با استفاده و ارجاع سمبلیکی برای چالش مردسالاری نهفته و دیرینه است. در عین حال استفاده‌ی شاعر از یک جغرافیای خاص و مخلوط آن با جغرافیای بومی، توانسته است فرم جدیدی از نوشتار را ارائه دهد. بازسازی عناصر زبانی و سمبلیکی و استفاده از کلمات غیر بومی برای بسط نقد شاعر از جامعه‌ی مردسالاری، توانایی بیان تن و ماهیت زنانه را در این مجموعه افزایش داده است. می‌توان در پایان گفت که مجموعه‌ی شعر اخیر لیلی گله‌داران تحت عنوان سینیور را می‌توان در زمره‌ی یکی از مجموعه‌های موفق شعر زنان در نظر گرفت.

زنانگی در زبان

نگاهی به مجموعه شعر «از هزاره‌ی ترنج» سروده‌ی نرگس باقری

از ویژگی‌های شعر زنان در سال‌های اخیر ابداع سبک و فرم خاصی از زبان بوده است که تجربه‌ی زن بودن را از طریق زبان و روایت به تصویر کشیده است. آن چیزی که در بسیاری از اشعار شاعران زن مشخص است نه عریانی بلکه پوشیده ماندن روایت‌های زنانه در سایه‌ی کلام و زبان است. بدیهی است هر چه قدر تجربه‌ی زنان از این روایت‌ها بیشتر باشد، زبان دگرگونگی خاص‌تری دارد. شاعر در تلاش است تا از طریق این پیچیدگی خاص زبان و تصویر تجربه‌های مستتر زنانه را در کلمات پنهان کند. دلیل استفاده‌ی شاعران زن از این استتار در کلمه و استفاده از استعاره واضح است، چراکه عموماً وضعیت زنان در جامعه‌ی ایران به گونه‌ای است که نمی‌توان از افکار و احساسات زنانه به وضوح سخن به میان آورد. اما اهمیت این گونه اشعار سیطره‌بخشی از ذهنیت شاعر در کلام است که می‌تواند بر کلیشه‌های رایج علیه زنان غلبه کند و فرم و محتوای خاصی را جایگزین کند.

پی‌نوشت: گله‌داران، لیلی. سینیور. نشر باران، سوئد ۲۰۱۲

از هزارهٔ ترنج سرودهٔ نرگس باقری که به تازگی توسط نشر مروارید منتشر شده است نیز دارای این چنین ویژگی‌هایی است. ذهنیت شاعر با تجربه‌های زنانهٔ او در طول کتاب خودش را به اشکال مختلف نشان می‌دهد. زبان شاعر در این مجموعه زبانی خاص است، شاعر بیشتر ترجیح داده است تا از زبان پیچیده و روایت‌های مستتر در شعر بهره برد، اکثر اشعار پیچیدگی خاصی دارند و بازی‌های زبانی با تجربیات زنانهٔ شاعر به خوبی گره خورده‌اند.

در خواب دیدم که ماه ترک برمی‌داشت
و نیمه‌ای از من به آسمان می‌رفت
و بر نیمهٔ دیگرم کسی
خطبهٔ عقد را جاری می‌کرد (صفحهٔ ۱۲)

تجربهٔ زنانهٔ شاعر که در طول کلام و زبان خودش را نشان می‌دهد، محدود به یک موقعیت خاص نیست، بلکه زبان شاعر عموماً بر روایت‌های تاریخی زن دلالت دارد. اما شاعر ترجیح می‌دهد تا برای بیان این روایت‌ها از زبانی خاص و استعاری بهره برد. برای مثال در شعر درخت که یک تجربهٔ تاریخی به صورت استعاری به تشبیهی از طبیعت گره می‌خورد:

یک بار مرا دفن کردی
باز که گشتی
درخت بودم
یادت هست؟! (صفحهٔ ۱۴)

در بیشتر شعرها نگاه و تجربهٔ زنانهٔ شاعر تسلیم تقدیر سرنوشت اجباری نمی‌شود، به این ترتیب شاعر روایت تاریخ از زن بودن را عوض می‌کند. این چرخش و تغییر در روایت‌ها هم در زبان استعاری شعر پنهان می‌شود، گرچه که تأکید شاعر بر کلمهٔ زن می‌تواند باز نمود تلاش او برای واسازی تجارب تاریخی و اجتماعی باشد:

می‌خواستم سروی شوم
در دهان زنی از اهالی کاشمر
اما بغضی شدم
که حتی مجال شکستن نیز
نیافت (صفحهٔ ۱۵)

چرخش زمانی یعنی حرکت شاعر به زوایای مختلف تاریخ نیز از دیگر ویژگی‌های اشعار این مجموعه است. به این ترتیب زبان شاعر تنها محدود به یک نقطهٔ خاصی نشده است، هم جغرافیا و هم زمان در شعر مدام در حال دگرگونی و تغییر است، اما شاعر از این دگرگونی برای اعتراض و نقد روایت‌های مستتر مردسالاری تاریخ بهره برده است. برای مثال در شعر چراکه استفادهٔ تکنیکی شاعر از بهشت، نیل، نیشابور، خزر و منیریه و درعین حال نقد صریح از مردانگی در تاریخ است که در پایان شعر به وضوح بیان می‌شود:

یک بار در بهشت
باری کنار نیل
وقتی در کوچه باغ‌های نیشابور
سالی در کلات‌های شهادت
دیگر روز در خزر
دیروز در میدان منیریه
امروز در کتابخانه
هم الان میان این حروف
گمت کردم
خواستم بیرسم
چرا همیشه مرا می‌کشی ای مرد؟!

نقد شاعر از مردسالاری و تجربه‌های زنانهٔ او بیشتر از آنکه حالت شعاری بگیرد، به صورت چرخش‌هایی روایی در طول شعر تکرار می‌شود، با اینکه این تجارب گاهی تکرار می‌شوند اما تکنیک شاعر استفادهٔ متفاوت از روایت و زبان است به این ترتیب شاعر می‌تواند استفادهٔ چندگانهٔ زبان را در شعر نشان دهد:

مرا ببخشید عمه‌ها! مادر بزرگ‌ها!
مرا ببخش عمهٔ مادرم، بزرگ خاندان!
مرا ببخش بی‌بی معصومه
پیرزن قابل احترام محل!
مرا ببخش زن همسایه‌ای که سرم را در آغوش می‌کشیدی و می‌گفتی:
دخترک خوب!

...

من دیروز همهٔ قصه‌هایتان را
همهٔ آنچه را که گوشهٔ روسری‌ام گره‌زده بودید
به آب دادم (صفحهٔ ۱۹)

شود به این ترتیب تابوهای موجود در جامعه را از خلال زبان و کلام بشکند و فرم خاصی را در این میان بیان کند. برای مثال در شعر باورم از عشق که از خلال شراب و عشق و مست شدن شاعر می‌تواند فضای متفاوتی را از روایت‌های زنانه که تابو هم در جامعه محسوب می‌شوند ترسیم کند.

شراب بودم
باورم از عشق چنان تغییر یافت
که انگور شدم
و از قضا
بیشتر مست می‌کنم (صفحهٔ ۴۹)

تقابل دو جنس یعنی زن و مرد در شعر نیز از کلیشه‌های موجود در اجتماع عموماً طبیعت نمی‌کند، اما آن چیزی که شاعر از آن بهره برده است واسازی این تقابل است. زبان شاعر در این واسازی‌ها پیچیده‌تر می‌شود، آن‌چنان‌که این زبان بسته به درک مخاطب زاویه‌های مختلفی را از نگاه انتقادانهٔ شاعر به پدیده‌های اجتماعی علیه زنان نشان می‌دهد، با اینکه واسازی این تقابل‌ها در شعر واضح نیست، اما شاعر قادر است طیف وسیعی از نابرابری‌های موجود علیه زنان را در زبان استعاری شعر به تصویر بکشد.

سال‌هاست زنان در هاون‌ها می‌کوبند
و دست‌هایشان به بوی دارچین تازه آغشته است
از راه‌ها که می‌گذرند
باد بوی کندوهای عسل دارد
و هوا از گل‌های زعفران می‌خندد
آن‌ها در کاسه‌های چوبی قاووت‌های گردو تعارف می‌کنند
و مردان پس از هر جرعهٔ چای که هورت می‌کشند
با خنده‌های نمکین
به سرزمین‌های بارور می‌اندیشند
آن‌ها در جواب شما که دل می‌فشرید
تنها می‌گویند

از دیگر تکنیک‌های شاعر در این مجموعه انتخاب راوی تک‌صدایی است، راوی در این مجموعه یکی است اما در اکثر شعرها زن در تصاویر ارائه‌شده است قادر است در برابر مردسالاری در جامعه و تجربهٔ شاعر از آن قد علم کند. گذر شاعر از کلیشه‌های نهادینه‌شدهٔ علیه زنان و حرکت به واسازی بخشی از هویت خود می‌تواند مقاومت زنانهٔ شاعر در شعر باشد این مقاومت در شعرها عموماً وراوی تصویرسازی‌ها و چرخش‌های زبانی شاعر پنهان شده است:

هر باز نامت را می‌شنوم
از مدار خود خارج می‌شوم
این آخرین مدار است
فردا زنی سرگردان
در کهکشان‌ها
رصد خواهد شد (صفحهٔ ۴۵)

از دیگر ویژگی‌های این مجموعه تنوع در کلام و روایت است، در بعضی شعرها این تنوع در چند سمت گسترش یافته است، برای مثال تنوع در استفاده از زبان، کلمات که چندباره تکرار متنوعی می‌گیرند و همین‌طور مفاهیم که در عین حال که گاهی تکرار می‌شوند اما هرکدام به طرق خاصی روایت می‌شوند. تکنیک شاعر در این گسترش این تنوع توانسته است در بسیاری از موارد وارد فضای ممنوعه

و در هیچ رؤیایی به آخر نمی‌رسند
این لحاف‌های گل‌دار
له‌له‌های باکرگی‌اند
بگذار در رختخواب پیچ‌ها بخوابند
... تابشان را
آهسته بازکنید

از دیگر تکنیک‌های شاعر در این مجموعه برای بیان و واسازی نگاه زنانه‌اش، مربوط کردن کلمات خاص و آشنایابی برای مخاطب است. با اینکه تکنیک آشنایابی را در اکثر اشعار شاعران ایرانی می‌توان دید؛ اما کارکرد متفاوت این تکنیک در این مجموعه به‌نوعی تلاش شاعر برای پردازش به تابوهای موجود جامعه برای زنان است. برای مثال در شعر سوگولی که این آشنایابی انجام شده است برای بیان و نقد روایت‌های تاریخی و نگاه متفاوت شاعر به این تجارب:

چال می‌کردند
جادویی نامم را زیر درخت
سوگولی حرم‌سرا بودم
به پیش مرگی شبانه‌هایشان (صفحه ۶۸)

ارتباط خاص کلمات و بیان کلماتی که تماماً زنانه‌اند، تلاش شاعر برای نقد رنج‌های زنانه است، اما تکنیک شاعر نه ارتباط این نقد با جامعه ایران به صورت مشخص است، بلکه به‌نوعی با استفاده از کلمات جهان‌شمول پدیده خاصی از این نقد را نشان می‌دهد. به این ترتیب شعر زنانه با ویژگی‌هایی کاملاً اعتراضی می‌تواند از سانسور در امان بماند اما در نهایت قادر است تا در برابر مردسالاری نهادینه‌شده قد علم کند و با به چالش کشیدن کلمات معنای خاصی را بیان کند برای مثال در شعر چند هزاره رؤیا می‌توان این تکنیک را دید.

این دختران از سر کوچه تا ته کوچه
هزار آرزو می‌گردانند
شب‌هنگام به آغوش مردهای غریبه می‌خزند
و کودکان تازه‌زاییده خود را شیر می‌دهند
شب دیگر
مرد تازه‌ای بوی بسترشان را به هند می‌کشاند
اینان به اندازه چند هزاره رؤیا می‌بافند

در پایان می‌توان گفت که نرگس باقری در این مجموعه تن زنانه خود را سانسور نکرده است، بلکه با استفاده از تکنیک‌های مستتر زبان روایت و دیگر تکنیک‌های شعری توانسته است به مقاومت در شعر از طریق زبان دست زند. از سوی دیگر از آنجایی که مخاطب این مجموعه زنان در داخل ایران است می‌تواند نقش بسزایی در انتقال نقد خود از جامعه به مخاطب زنان خود داشته باشند. اشعار این مجموعه با پیچیدگی‌های موجود در زبان و ساختار به واسازی نقدهای شاعر از تابوها و کلیشه‌های علیه زنان پرداخته است. نرگس باقری در این مجموعه توانسته است با پدیده زبان الگوهای از مقاومت زنانه در ادبیات فمینیستی را به نمایش بگذارد و در عین حال بتواند با استفاده از استعاره و زبان خاص از سانسور موجود علیه شعر زنان نیز عبور کند.

این رویکرد خاص در متون ادبی زنان از آن جهات اهمیت دارد که نشان می‌دهد چگونه زندگی در جامعه‌ی مردسالار، نوشتار ادبی زنان را تحت تأثیر سیاست‌های خاص نوشتاری قرار داده است

از سوی دیگر بسیاری از زنان در این سیاست به جای آنکه زنانه‌تر بنویسند، برای انتقال معانی و مفاهیم و کارکردهای زبانی خود سعی می‌کنند از کلمات دو جنسیتی استفاده کنند و کمتر بر زنانگی‌شان تأکید کنند. به این شکل آن‌ها از یک طرف فرصت می‌یابند که از سوی مخاطب‌شان که تحت تأثیر سنت‌های مردسالار است کمتر مورد انتقاد قرار بگیرند و از طرف دیگر مفاهیم مورد نظرشان را هم به شکل مؤثرتری منتقل کنند. مقاومت در برابر به حاشیه رفتن از طریق نوشتن، به گونه‌ای که بتواند رضایت مخاطب را از جنس مخالف کسب کند، یکی از این استراتژی‌هاست. این رویکرد در ادبیات زنان گرچه در ظاهر نمی‌تواند یک اثر فمینیستی تلقی شود، اما به عنوان یکی از استراتژی‌های مؤثر برای انتقال پیام در بافت تماماً مردسالار به کار گرفته می‌شود و در همان حال کلیشه‌های جنسیتی را هم پس می‌زند. این استراتژی به شاعر یا نویسنده‌ی زن این فرصت را می‌دهد که کمتر در مظان اتهام رویکردهای جنسیتی قرار بگیرد و از سوی دیگر بتواند نقدش به اجتماع را صریح‌تر بیان کند به گونه‌ای که مخاطب بدون تعصب جنسیتی از آن استقبال کند. در مجموعه‌ی «نام تو زخم من است» سروده‌ی آزاده طاهایی می‌توان این رویکرد را دید.

شاعر دور از وطن است، اما مجموعه‌ی او که در داخل ایران منتشر شده است، تحت تأثیر این سیاست قرار دارد. اشاره نکردن به جنسیت زنانه‌ی شاعر برای بیان محتوا، مشخصه‌ی بارز تکنیکی او در این مجموعه است که در نقد فمینیستی این اثر هم اهمیت دارد.

در نخستین شعر این مجموعه می‌توان رد پای از نگاه طاهایی به پدیده‌ی مهاجرت را دید. به‌خصوص شاعر با به‌کار بردن امکانات زبانی در شعرش از جمله ارجاعات مکانی مثل نام و اسامی خیابان‌ها در آغاز این دفتر به مخاطب یادآوری می‌کند که دور از سرزمین خود است، اما از سوی دیگر همچنان به سرزمینش وفادار مانده چرا که مدام در حرکت بین این دو دنیا است. با این حال شاعر از همان ابتدا در تلاش است تم اعتراضی در شعرش را با کلماتی بیامیزد

سکوت زنانگی در شعر

نگاهی به مجموعه شعر «نام تو زخم من است» سروده‌ی آزاده طاهایی

جامعه‌ی مردسالار و سنت‌های حاکم بر آن بر فرم و ساختار نوشتاری بسیاری از زنان تأثیر به‌سزایی داشته است. تجربه‌ی زنان برای غلبه بر سنت‌های موجود در چنین جامعه‌ای که فرهنگ سخت و دست و پاگیر مردسالار مدام بر افکار و زندگی آن‌ها سایه می‌اندازد، می‌تواند به نحو قابل ملاحظه‌ای در آثار ادبی بازتاب پیدا کند.

بسیاری از نویسندگان و شاعران زن در کشورهای جهان سوم با بافت مردسالار، برای بیان ویژه‌ی مقصودشان در این بافت ترجیح می‌دهند از صفات و ویژگی‌های زنانه که صرفاً بر جنسیت آن‌ها تأکید داشته باشد، کمتر استفاده کنند. از سوی دیگر چالش زیستن در جامعه‌ی مردسالار برای بسیاری از زنان در حوزه‌ی ادبیات، جدا از اینکه محتوای نوشتاری آنان را تحت تأثیر قرار داده است، در بسیاری از موارد نویسندگان و شاعران زن را واداشته تا با اتخاذ یک سیاست خاص در گفتمان ادبی‌شان، خود را در برابر هجوم مردسالاری مصون نگه دارند.

مثل اعدام، میدان تیر و شلیک، اما این کلمات در شعر او معنای همیشگی اعتراض را نمی‌دهند، بلکه با فضای خیالی و رمانتیکی اشعارش آمیخته شده‌اند تا تأثیر اعتراض نمادینش را چند برابر کنند. اینگونه تصویرسازی دو رویکرد دارد: نخست شاعر می‌تواند به بیان دردهای اجتماعی بپردازد و دوم استفاده‌ی دوگانه از این کلمات او را قادر می‌سازد تا بر سانسور موجود غلبه کرده و نوع تازه‌ای از ماهیت اعتراضی را بیان کند. این نوع استفاده از کلمات، غلبه بر سانسور را در فضای حقیقی و در داخل ایران تقویت می‌کند.

فردا اعدام می‌شوم

سحر

همان موقع که تو آرام

در رختخوابت

خوابیده‌ای.

میدان تیری در کار نیست.

تکیه می‌دهم به دیوار زندگی‌ام

روی این صندلی،

در همین اتاق،

حضور یک آینه کافی است (ص. ۷)

فضای تیره‌ی حاکم بر شعر ممکن است تا حدودی تحت تأثیر دوری شاعر از وطنش باشد، با این حال این فضا از بار جنسیتی خاصی تأثیر نپذیرفته، گرچه طاهایی از امکانات زنانه هم بهره جسته است. نگاه شاعر در اکثر موارد درگیر روایت‌های ساده از خاطراتش است؛ اما در عین حال در خلال این روایت‌ها می‌توان نقد او از جامعه‌ی مردانه را هم دید:

قدر چیزی را نمی‌دانم

حافظه‌ام خیس است

و هر چهره‌ای که به یاد می‌آید

زخمی بر دهان دارد

چشم‌هام

خانه‌ای است
سه طبقه
که در هر طبقه‌اش
مردی ذره ذره می‌میرد
و هرچه فکر می‌کنم
نمی‌دانم آخر،
قدر چه چیز را باید می‌دانستم؟
قدر حقارت تن
وقتی از بام می‌افتند
یا قدر حیاط مدرسه
آن لحظه که ناظم فریاد می‌زد:
به صف (ص. ۱۴)

آزاده طاهایی این فرصت را در فضا سازی کلمات به دست می‌آورد که در عین اعتراض به یک رویداد اجتماعی زیاده‌تر از حد از متن قراردادهای تعریف شده بیرون نرود. چنین است که در کلمات او بیشتر حالت استعاری و رویکردهای مجازی به چشم می‌خورد.

از سوی دیگر به نظر می‌رسد که شاعر پیرو فلسفه‌ی خاصی از زندگی است. کلمات او بار جنسیتی چندانی ندارند. به جز مواردی که شاعر از کلمات خاصی که بر جنسیت او دلالت می‌کنند استفاده می‌کند، رویکردهای صرفاً زنانه در او قوی نیست، اما شاعر در متن دست به ابتکار هم می‌زند. شاید بتوان گفت که گسترش نگاه او به پیرامونش و همچنین به عشق، و نیز چگونگی اعتراض‌اش به این مقوله‌ها و پس زدن آن‌ها به صورت تئوریک، به معنای رد پیش فرض‌هایی است که به او تحمیل شده است:

از این زمستان تبر به دست بیزارم

و از دست‌هایی که

به سر بریده‌ی کاج‌ها

ستاره آویزان می‌کنند (ص. ۲۲)

بعضی از اشعار حالت اعتراضی دارد، اما طاهایی مشخص نمی‌کند که به چه

روایتی از اجتماعش معترض است. با این حال فضای یأس حاکم بر شعرها نشان از تلاش شاعر برای بازتاب تلخی‌های زندگی‌اش دارد. آزاده طاهایی در دو فضای متفاوت به طرح خاطراتش می‌پردازد و در واقع می‌توان گفت که مشخصه‌های شعری او در دو فضا شکل گرفته است: اولی فضای بومی است که شاعر راوی روایت‌های سرزمینش است و دیگر فضای غیر بومی که در فضای مهاجرت شکل گرفته است، به گونه‌ای که بیشتر تصاویر در بین این دو فضا شکل می‌گیرند. تم‌هایی که به خاطرات بومی شاعر باز می‌گردند، عموماً جنبه‌ی اعتراضی هم دارند و ماهیتشان با فضای غیر بومی در تضاد نیست، اما یک خط مشخص میان دو فضا، نگاه غم‌آلود شاعر به اکثر مقوله‌های زندگی‌اش را رقم می‌زند. درونمایه‌های رمانتیک در شعر او عموماً درگیر ماهیت‌ها و کلیشه‌های جنسیتی صرفاً زنانه نیستند، اما بیشتر نگاه تیره‌ی شاعر را گسترش می‌دهند:

با این همه؛

هر شب،

کنار رود،

چه در دست نارنج باشد

چه نارنجک

عشق خاصیت هجده‌سالگی‌ست. (ص. ۲۸)

طاهایی از شگردهای تصویری هم در فضای روایی اشعارش استفاده می‌کند. تصویرسازی‌ها در کنار چیدمان واژگانی باز هم نمایانگر تلاش شاعر برای بازتاب دادن فضای تیره‌ی زندگی و تعمق‌های فلسفی‌اش است، بی‌آنکه صرفاً رویکرد جنسیتی خاصی داشته باشد. اما در عین حال او تلاش نمی‌کند از زن بودن خودش استفاده خاصی کند، بلکه مقاومت او در به حاشیه رفتن، در واقع با تصویر سازی و ابداع نوع جدید نوشتاری صورت می‌گیرد که حتی گاهی کلمات مردانه را برای بازتاب تعمق‌های خودش به کار می‌برد و در پی همان استراتژی باورپذیری بهتر برای مخاطبش در بافت مردسالار است؛ انگار شاعر از این ظرفیت رفتاری برای بازتاب دغدغه‌ی خودش از جنسیتش دارد.

در این حوض؛
نه ماه است و نه ماهی.
حلقه‌هایی که روی آب می‌بینی،
حلقه‌های دود سیگار مردی‌ست
که ته حوض نشسته
و هنوز منتظر است
شیبی
ماه بیاید
و در دستانش
بیفتد. (ص. ۳۳)

دوری از سرزمین مادری تنها یک رنج غربت و دور از انتظار نیست، بلکه به معنای به تصویر کشیدن دردهای سرزمین شاعر است. در عین حال این تصویرسازی گاهی بار زنانه می‌گیرد و برای مثال از کلماتی مثل «مادر» استفاده می‌شود، اما در کل کتاب این کلمات به صورت برابر با کلماتی مثل مرد به کار می‌رود. گویی شاعر در تلاش است تا به این صورت برابری دو جنس را در کتاب به تصویر بکشد. طاهایی دغدغه‌ی چندانی در ارتباط با جنسیتش ندارد، اما به نوعی درگیر فلسفه‌ی خاص ذهنی خودش است و هم‌ازین‌روی اکثر کلمات او عموماً تصویرگر فضاها‌ی انسانی مشترک‌اند. اما از سوی دیگر در به تصویر کشیدن دردهای سرزمینش استراتژی خاص خودش را که همان نقب زدن به خاطره‌ها بوده است، انتخاب کرده است:

کاری از پیش نخواهی برد؛

این را،

رشته کوه‌های سرزمینت می‌دانند

و آن تپه‌های درد

چشمت را نشانه بگیر!

خنجر بزن!

طناب‌های خشم

که گسست،

قلبت سرزمینت

خواهد شد (ص. ۳۹)

نقد آزاده طاهایی از اکثر روایت‌های اجتماعی در آرایش کلمات و در چگونگی به‌کار بردن کلمات خاص پنهان شده است. او گاهی به‌خوبی توانسته کلمات ممنوعه را در زوایای شعری‌اش بگنجانند. در بعضی از اشعار هم بر جنسیت زنانه‌اش تأکید دارد و در آن میان فرصت می‌کند نقبی به روایت‌های جامعه‌اش بزند. در شعر «نقاش» اما این نقد چندان مشخص نیست و بیشتر با فضای روایی اشعار یکی شده است:

در نقش‌هایت
نه زن‌ها، زن بودند
و نه آسمان را می‌شد دید
با این همه؛
شبی در یکی از بوم‌هایت
به زنی سیاه‌پوش
دست تکان دادم (ص. ۵۷)

زبان طاهایی یکی دیگر از نکات قابل توجه در این مجموعه است. فضای روایی اشعار ساده است و می‌توان یأس شاعر را در پس روایت‌هایش دید. این روایت‌ها بیشتر از محیط پیرامون و حتی رفتارهای زنان و مردان در زندگی نشان دارد و از معنایی انسانی برخوردار است. نگاه شاعر به عشق یک نگاه ایده‌آلیستی و یا رمانتیکی نیست. اعتراض شاعر به اکثر روابط رمانتیک با فضای یأس‌آلود و مبهم او نسبت به ایده‌آل‌های رمانتیکی ادغام شده. به نظر می‌رسد که طاهایی با به تصویر کشیدن یأس در ارتباط رمانتیکی انسان‌ها در شعرش حساسیتش نسبت به جنسیت خود را بیان کرده و به ایده‌آل در چنین فضایی معترض است، اما این فضا سازی جدا از کلیشه‌های رایج عمل می‌کند. در شعر «مانکن» طاهایی نگرش ایده‌آل‌ش را از روایت‌های رمانتیک به تصویر می‌کشد.

عیب ندارد مانکن جان،
زندگی همین است،
ایستادن و نگاه کردن و سلام کردن

می‌خواهی خدا حافظی کنی؟
باشد،
شبی دستت را خواهم گرفت
با هم تا انتهای خیابان ماژنتا قدم خواهیم زد
و در انتهای خیابان
با همدیگر خدا حافظی خواهیم کرد. (ص. ۷۰)

مرگ و زندگی یکی از تم‌های اصلی اشعار طاهایی در این مجموعه است. گسترش دید فلسفی او به دو مقوله‌ی زندگی و مرگ و در عین حال ادغام آن با تم‌های رمانتیک و ترسیمات او از فضاهای ایده‌آلیستی، در بردارنده‌ی اعتراض او به سطح این ایده‌آل‌سازی‌هاست. شاعر در اکثر شعرهایش از فضا سازی و کلیشه‌سازی فاصله می‌گیرد و فضاهایی که می‌آفریند، بیش از آنکه بار جنسیتی داشته باشند، صرفاً جنبه‌ی انسانی نگاه او را گسترش می‌دهند.

بوی عجیبی می‌دهی خانم،
کتاب‌ها را خواندی
تا صبح در اتاق قدم زدی
و حالا خیال می‌کنی
امروز می‌میری
نمی‌ری خانم! نمی‌می‌ری!
مردن آن قدرها هم که فکر می‌کنی،
آسان نیست (ص. ۷۱)

کلمات شعر طاهایی ساده و در همان حال بیانگر نگاه حساس و عاطفی او نسبت به زندگی‌ست. به نظر می‌رسد که شاعر در گزینش کلمات هم از فلسفه‌ی زندگی‌اش که از یأس و انزوا و تنهایی نشان دارد، بهره‌ی کافی برده است. اکثر المان‌های شعری او برگرفته از طبیعت و یا رفتارهای ساده‌ی انسانی هستند و تمایل زیادی بر تأکید بر زنانگی ندارند. دایره‌ی کلمات شاعر وسیع است و در بسیاری از موارد از بسیاری از کلمات مانند بنزین، مجرم و کلماتی از این دست

آشنایابی می‌کند. جدا از اینکه اکثر اشعار او صرفاً رویکرد جنسیتی خاصی ندارد، به نظر می‌رسد در بعضی از سطرها شاعر ترجیح می‌دهد هویت زنانه‌ی خود را پنهان کند.

مردی،

بر پشته‌های خستگی

می‌گوید

و از دیوارها

تاریخ می‌سازد. (ص. ۸۷)

با اینکه ارجاعات جنسیتی در بسیاری از اشعار کم‌رنگ هستند؛ اما گاهی طاهایی در تلاش است تا با استفاده از روایت‌های ساده و در عین حال پیچیده شده در دو جنسیت، پرده از یک امر یا معضل اجتماعی بردارد. برای مثال در شعر «انتقام» تلاش شاعر برای نشان دادن خشونت را می‌توان دید. با این حال او صراحتاً اعلام نمی‌کند که این خشم علیه چه کسی است، اما در زوایای کلماتی که برمی‌گزیند می‌توان نقد او از این رفتار را در زندگی مشترک دید که به صورت روایی ترسیم شده است.

از صبح افتادی به جان خانه

ظرف‌ها را شکستی،

درها را به هم کوبیدی،

فنجان قهوه را پاشیدی در هوا،

خشم را بالا آوردی در اتاق... (ص. ۹۲)

نهایتاً «نام تو زخم من است» با تصویر یک دایره‌ی تو خالی به اتمام می‌رسد. به نظر می‌رسد ارتباط زیادی میان تصاویر دوایر تو خالی در کتاب و نگاه شاعر از محیط پیرامونش وجود دارد. یکی از ویژگی‌های مجموعه «نام تو زخم من است» عدم تعلق به فرم‌های کلیشه‌ای و حرکت به سمت گزینش‌های مختلفی از کلمات عادی و معمول و همین‌طور کلمات تازه است. در واقع دایره‌ی کلمات شاعر وسیع است. با اینکه شاعر بر فرم خاص جنسیتی تاکید ندارد و کلمات او تماماً ماهیت

زنانه ندارند، اما بار معنایی اکثر کلمات عمیق است. استراتژی شاعر در این مجموعه به کار بردن برابری کلمات مردانه و زنانه و در عین حال عدم تأکید بر هویت جنسیتی‌اش است. در جامعه‌ای که زنان محدود بوده و مدام در حال حذف شدن از اکثر گفت‌وگوها هستند، شاعر تا حدودی می‌تواند با طرح این استراتژی بر افشار مختلف در جامعه تأثیر بگذارد. طاهایی همچون بسیاری از زنان شاعر و نویسنده برای نوشتن در بافت مردسالار که با تأکید بر جنسیت خود در خطر حذف شدن از دایره‌ی مخاطبان هستند ترجیح داده است از این استراتژی استفاده کند، چرا که گاهی تأکید صرفاً خاص در میان بعضی از مخاطبان در چنین جوامعی ممکن است، اثر معکوس داشته باشد. از این رو در نقد فمینیستی این کتاب باید گفت که مجموعه «نام تو زخم من است» از آن دسته از آثار است که در برابر حذف شدن مقاومت کرده و کنند و تلاش می‌کنند تا بیشتر از آنکه هویت زنانه‌ی خود را نمایان سازند بر هر دو دسته از رفتارهای جنسیتی دلالت کنند. این استراتژی خود به نوعی مقاومت در برابر حذف شدن از متن است؛ از متنی که در تلاش است تا به حاشیه نرود و بتواند فلسفه‌ی خود را به نحو تأثیرگذاری به مخاطبش منتقل کند و کمتر در مظان اتهام از سوی مخاطب مردسالار خود قرار بگیرد.

شعرهای شکل گرفته شده در اکثر این مجموعه از زاویه زنان به بازسازی مفهوم صلح در ادبیات منجر شده است. حضور زنان در این گونه ادبیات به خصوص از آنجایی اهمیت دارد که قادر است به پررنگ کردن نقش زنان در پیشبرد صلح در جامعه منجر شود. از سوی دیگر تلاش شاعران زن برای بازنمایی صلح در ادبیات به نوعی در ارتباط با تلاش‌های آنان در جامعه برای ایجاد تشکلهای مدنی و حمایت زنان از صلح است و به این ترتیب قادر است تا پیوندی میان این فعالیت‌ها و نقش زنان در ادبیات باشد.

مجموعه شعر ولنتاین گوسفند سفید سروده ری را عباسی که توسط انتشارات نصیرا منتشر شده است، دارای این چنین خصوصیتی است. شاعر در این مجموعه نه تنها به بازنمودهای جهانی خشونت پرداخته است، بلکه با نگاهی زنانه زوایای مختلف خشونت علیه زنان را به نمایش گذاشته است. در این مجموعه شعر دو نگاه مختلف به صلح را می‌توان دید نگاهی جهان‌شمول که از صلح سخن می‌گوید و نگاهی زنانه که بازتاب تجارب زنانه شاعر و نقد او از این پدیده‌هاست.

ری را عباسی
گرگی خریدم
برای روزهایی که از جنگ می‌ترسم
زوزه بکش ای گرگ
بر جهان تکه پاره‌ام
من فقط صدای انسانم (صفحه ۱۶)

چرخش شاعر میان زوایای مختلف فردی و جمعی به نوعی تلاش او را برای بازسازی صلح در کلام نشان می‌دهد، آشنایابی از کلمات در این مجموعه شعر کارکردهای متفاوتی پیدا کرده است، اما در هر صورت می‌توان نگاه زنانه شاعر را در بازسازی روایت‌ها دید. این بازسازی‌های گاه‌ها از تکرار کلمات ممنوعه شروع می‌شوند تا روایت‌های زنانه را در لابه‌لای ویژگی‌های اصلی شعر پنهان کنند:

دکمه‌هایم باز باز
انگار کمی بوی شیر می‌دهم

کلام و صلح زنانه

نگاهی به مجموعه شعر ولنتاین - گوسفند سفید

در دنیای پر خشونت امروزی که رفتارهای انسانی تحت تأثیر جنگ قرار گرفته است، ادبیات صلح نقش مؤثری در بازنمایی و تلاش انسان برای از میان بردن خشونت و به میان کشیدن صلح دارد. صلحی که از میان کلمات خودش را نشان می‌دهد و در نتیجه می‌تواند تأثیر مضاعفی بر مخاطب برای نشان دادن آثار مخرب جنگ و خشونت در جهان و در جامعه داشته باشد. در سال‌های گذشته، در آثار شاعران ایرانی تلاش برای تصویرسازی از صلح و بازنمود عواقب خشونت یکی از تم‌های اصلی در آثار شاعران و نویسندگان ایرانی به خصوص آثار بعد از انقلاب را تشکیل می‌دهد. در آثار این دسته از شاعران، فضای شکل گرفته شده عموماً فضای منحصر به فردی بوده است، فضایی که قادر است زشتی‌های خشونت را به تصویر بکشد. در عین حال کلمات جایگاه متفاوتی دارند و کارکردهای متفاوتی را در سطح زبان شعر ایجاد می‌کنند. در میان اشعار صلح، تعداد بسیاری از این شاعران را زنان تشکیل می‌دهند.

حالا زندگی ام گرسنه
نوزادم خیلی گرسنه
و من دهان باز می‌کنم روی بالش
و حق هق ام را
خفه
خفه

خفه می‌کنم
چقدر صدای سوت پسرک زندگی ست
چقدر صدای سوت پسرک
خالی از جنگ پیر از عاشقی
و من چقدر برای سوت زدنت
سایه‌ام می‌لرزد میان زندگی (صفحه ۱۹)

شاعر با بسط ویژگی‌های زنانه به پدیده‌های کلی و جهان‌شمول، شعر خود را به یک جغرافیای خاص محدود نمی‌کند، بلکه آنچه در آن هویدا است ارتباط او، کلمه و احساسات و عواطف زنانه با کل پدیده‌ها و رویکردهای هستی است. از سوی دیگر شاعر، با استفاده از همین واژه‌سازی به‌خصوص تأکید بر زن بودن به‌خوبی می‌تواند به نقد پدیده‌های اجتماعی و خشونت‌های علیه زنان بپردازد. این واژه‌سازی‌ها و به تصویر کشیدن‌ها محدود به یک رویکرد خاص نیست، بلکه بازتاب شرایط زندگی شاعر به‌عنوان یک زن است برای مثال در این شعر که شاعر به‌صورت نمادین به نقد پدیده‌های مردسالاری علیه زنان می‌پردازد، کلیشه‌های علیه زنان را و‌اسازی می‌کند و می‌تواند در فضای شعر به تصویر بکشد در عین حال کلمات هر کدام کارکردهای متفاوتی یافته‌اند برای مثال در این شعر:

شلوارتان را اگر دامن کنند
چند دور دور خودتان می‌چرخید؟
اگر دامنم را شلوار کنید لابد می‌دوم تا ته دشت
حالا اگر اجازه بفرمایید
می‌خواهم خیابان را راه بروم (صفحه ۲۴)

و یا مثال دیگر در این شعر که شاعر به‌خوبی می‌تواند با استفاده از کلمات صرفاً زنان به نمایش کلیشه‌های رایج علیه زنان و در نتیجه نقد آنان بپردازد برای مثال در این شعر با نام پوچ از آرایشگاه تهران می‌توان رویکردهای متفاوت شاعر را نسبت به کلیشه‌ها و پدیده‌های اجتماعی علیه زنان دید:

آن قیچی را بیاور
می‌خواهم انگشتانم را قیچی کنم
آن ناخن‌گیر تا لب‌های فروبسته باریک را یکجا بچینم
آن چاقوی تیز
که چشم می‌بیند و پلک می‌بندد
و آن بند که بند می‌اندازد ابرویی را
که زن با مرد صورتی نابرابر دارد
من نرخ چشم‌ها
لب‌ها
ناخن‌ها را پرداخته‌ام
نگرانم نباش که نمی‌دانم انگشت پا مهم‌تر است یا دست‌ها
همه‌چیز را به حساب فراموشی این شعر
اشتباه می‌کنم (صفحه ۳۸)

آشنایندایی شاعر از کلماتی مثل قیچی، ناخن‌گیر و چاقو در این شعر به‌نوعی در ارتباط با بازنمایی خشونت علیه زنان در جامعه است که به‌صورت نمادین از لابه‌لای کلمات خاص به تصویر کشیده می‌شوند. همین امر موجب می‌شود که شاعر بتواند در عین اشاره به پدیده‌های خاص مثل آرایشگاه، بتواند پسماند معنایی را در شعر گسترش بدهد و به‌این‌ترتیب بازنمایی متفاوتی را از زن و کلیشه‌های علیه آنان در جامعه به تصویر بکشد. از سوی دیگر هر کدام از این تصویرها با نگاه صلح‌آمیز شاعر گره می‌خورد و در طول اشعار جابجا می‌شود و هر کدام کارکرد متفاوتی پیدا می‌کند. برای مثال در شعر تهران ۲ دوباره این آشنایندایی‌ها و کارکردهای متفاوت را می‌توان دید.

راه بدهید

بووووووووووو

اتفاق ناگواری نیست

مهمان قلبی دارم

خیابان یک طرفه

اتفاق ناگواری برادرانه راه بدهید

زنی زیر باطوم زنی

گیرکرده‌ام

راه بدهید (صفحه ۴۲)

و یا در شعر زاویه که دوباره می‌توان این نگاه استعاری شاعر را دید:

درونم ریزریز

لخت

تکرار چیزی ست

شب تو را فرامی‌خواند

بوسه‌ای بر شانهم

قامتم زنانه

قامت بگیر

ما به تکرار لخت و درون‌ریز می‌شویم

استفاده شاعر از کلماتی این‌چنینی که صرفاً بار زنانه دارند در اکثر اشعار تکرار می‌شود و به‌نوعی قادر است تا میان شاعر، کلمات و نگاه زنانه او به صلح و جنگ ارتباط معناداری برقرار کند. زن بودن شاعر در اکثر اشعار از نگاه صرفاً کلیشه‌ای جنسیتی فاصله می‌گیرد و زبان متفاوتی را در شعر بنیان می‌نهد. این‌گونه و اساسی در اکثر اشعار تکرار می‌شوند و هر چه بیشتر پیش می‌روند بیشتر می‌توانند به بازسازی نگاه شاعر به پدیده‌های خاص جهان‌شمول سیاسی - اجتماعی کمک کنند برای مثال در شعر آوار می‌توان این بازآمدها را به‌خوبی دید که نگاه زنانه شاعر گسترش می‌یابد:

بازوی چپم مقداری قلب دارد

و سرسوزنی زنی در من راه می‌رود

رونده‌ای که به دیوار می‌چپید و به دیوار می‌خزد

ایست می‌دهم

دیوار

در من سرزمینی پابرجا

ایست!

کمی آن طرف تر زنی از دیوار برمی‌خیزد

بازوی چپم را می‌گیرد

شاید مقداری زن

از ساتن خاکستری روسریش

دیوارهایم را آوار کند (صفحه ۶۰-۶۱)

نقد شاعر از پدیده‌های سیاسی برای باز نمود صلح، حالتی شعارگونه نمی‌گیرند، بلکه با استفاده از و اساسی و استفاده نمادین از کلمات خاص در طول اشعار، عوض می‌شوند و قادرند که در پس معنای مجازی و استعاری، معنای حقیقی خود را نیز به مخاطب منتقل کنند. برای مثال در شعر بیماری نفت که اشکال مختلفی از واژه آرایی را برای انتقال مفهوم متفاوت می‌توان دید، در عین حال نقد شاعر از قدرت و سیاست نیز در همین و اساسی‌ها شکل می‌گیرد:

ویروس جهان را شناختم

قدرت!

فروتنی با گردن لاغرش می‌میرد

و در برابر تقدس تنت

سوسک‌ها قد علم می‌کنند

جهان به ویروس آغشته است

تنم را بیوشان

این کره خاکی نان

وقتی عنکبوت‌ها میمون شدند (صفحه ۱۱۲)

شاعر در این میان با نگاهی زنانه قدرت را نقد می‌کند، قدرتی که از دیدگاه او تنها محدود به جنگ‌های عریان نشده است، بلکه شاعر نشان می‌دهد چه طور

قدرت به خشونت و در نهایت حذف زنان در این چرخه تبدیل شده است. اما شاعر در این شعر، به عنوان یک زن که همیشه قدرت تلاش در سرکوب او داشته است سکوت نمی‌کند بلکه قادر است تا از لابه‌لای واژه‌های مختلف فریاد زنانه خود را بیان کند و در نتیجه در برابر این قدرت سرکوب‌گر که از قضا تن زنانه او را نشانه گرفته است بایستد:

چشمانم را در آورند
و من که زخم
لاک‌پشت بی‌دندانی هستم
از چرم
ای پالودگان نوع بشر
اجازه نگرفته‌ام
برای چشمان مهتاب گرفته شما
سرود بیمارستان بخوانم
می‌خوانم
در فریزرهای بزرگ قدرت
روده‌هایم جای چنگ‌های بی‌شمار شماست (صفحه ۱۱۳)

نگاه پرسش‌گر و کنجکاوانه شاعر از قدرت و همین‌طور سرکوب زن به عنوان مظهر اصلی قدرت در اکثر شعرهای این مجموعه تکرار می‌شود. می‌توان گفت شاعر در این مجموعه با چالش کشیدن قدرت و تلاش به تصویر کشیدن صلح از دیدگاه زنانه خود در تلاش است تا در برابر این قدرت بایستد. نگاه زنانه شاعر در این مجموعه سرکوب نمی‌شود، بلکه به صورت منتقد اصلی از قدرت باقی می‌ماند. شاعر در این مجموعه نشان می‌دهد که به عنوان یک زن تا چه حد تجربه فردی او از عدم صلح در جهان به تجارب زنان و مادران در سراسر دنیا به هم مربوط است. کلمات در این مجموعه با همان نگاه زنانه می‌ایستد و به این قادرند به عنوان بخش عظیمی از بازنمایی صلح از دیدگاه زنانه در شعر یاری رسانند.

روایت زبانی متفاوت و هویت زنانه

نگاهی به مجموعه «گریز از مرکز» نوشته لیلا صادقی

فمینیست‌های پسامدرن غالباً به رویکردهای پساساختارگرا متکی‌اند، که زبان را نظامی از نشانه‌ها می‌دانند که انسجامشان ناشی از نسبت‌های درونی تفاوت است. از این منظر، «زن» تنها از آن رو معنا می‌یابد که در یک نظام زبانی خاص در رابطه تقابلی با «مرد» قرار دارد. معنای نشانه‌ها، از جمله زنان و مردان بی‌ثبات، چندصدایی و در معرض چالش‌اند.

به باور باتلر، هویت شالوده و بنیادی اجرایی در «اعمال و حرکات» آدمی دارد و این اعمال و حرکات، در درون گفتمانی عمومی و اجتماعی، صورت‌بندی می‌شود. برای وی، زبان به منزله ابزار گفتمان، به صورت محلی برای تبیین قواعد هنجاری درمی‌آید. به عبارت دیگر، گفتمان همچون نظامی برای کنترل اجتماعی عمل می‌کند.

می‌توان گفت که در این چنین بافتی زبان در تلاش است تا به نوعی به شکل‌دهی

هویت یاری رساند و این هویت شکل گرفته شده در نوشتار زنان از طریق زبان در برابر گفتمان قالب مردسالاری می‌ایستد و قادر است تا ویژگی‌های مشخص خودش را به عرصه نمایش بگذارد.

ساختار شکنی در زبان و فرم شعر و روایت از تکنیک‌های به کار گرفته شده از مجموعه شعر داستان گریز از مرکز نوشته لیلا صادقی است.

لیلا صادقی در این کتاب هم مانند کارهای دیگرش سبک نوعی را از نوشتار به مخاطب خود عرصه می‌کند، سبکی که کاملاً متفاوت روایت می‌شود و همین تفاوت در روایت نوعی از ساختار شکنی و بیان دگرگونه روایت را نشان می‌دهد. کتاب روایت خود را از روی جلد آغاز می‌کند تحت عنوان بادبادک یکم نشانه‌های مختلف به کار گرفته شده در این کتاب ساختارهای متفاوت روایت، تصویر، طرح و تنوع در گفتمان موجب شده است که ساختار کتاب، ساختاری کاملاً دگرگونه باشد. روایت‌های کتاب از همان آغاز کتاب که در قالب شعر، داستان و طرح بیان می‌شود هر کدام با یکدیگر ارتباطی مفهومی دارند. این ارتباط به صورت و اساسی زبان و تصویر به هم گره خورده است و فضای شکل گرفته شده را به صورت منسجم ارائه می‌دهد. اما این انسجام به صورت خطی نیست، بلکه با درهم ریختگی و ارائه متفاوت از زبان و ساختار است که در طول کتاب شکل‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. نویسنده با بهره‌گیری از فضای زبانی، شکستن ساختار و ارائه دگرگونه از ساختار کلمات به نوعی هویت خود را در قالب این شکستن ارائه می‌دهد و از سوی دیگر گفتمان نویسنده نوعی گفتمان اعتراضی است که آن هم در همین قالب به خوبی در شعر روایت می‌شود.

آویزان می‌شود از هر چین پرده‌ام زنی

با دامنی که تیر می‌کشد از پر یا کیوتر، باز با باز

تا استخوانی که تاقت این اتاق هم ترک می‌خورد از آفتاب (صفحه ۳)

استفاده نویسنده از تناوب و تکرار در تکنیک‌های زبانی - روایی در طول کتاب به نوعی با نگاه منتقدانه شاعر به اجتماع گره خورده است و هر چه قدر این نگاه منتقدانه تر می‌شود این گره خوردگی و به هم ریختگی زبانی هم آشکارتر می‌شود.

پر و خالی می‌شود خوب از قوطی نوشابه و تفاله‌های رنگارنگی که یک روز شاید بیسکویت بوده‌اند و شاید هم مرغ برشته‌ای با سس قرمز و محققات دورش حاضر.

طبق معمول بسته بادبادک‌ها جلوی پایش بود و بعضی از مردم می‌خریدند و بعضی هم می‌خندیدند.

اجازه خانم، چرا بعضی‌ها بادبادک می‌فروشند؟

دوتا پسر بچه می‌آیند و برای خنده چند بادبادک برمی‌دارند و بعد می‌دوند طرف کوچه‌ای. دختر با دست‌های کنیفش به طرف پسرها می‌دود که پولش را بگیرد (صفحه ۵)

تنوع در ساختار روایت به نوع متفاوتی از شکل‌گیری متن منجر شده است. در واقع با این رویکرد، یعنی شکستن ساختار و تکرار در تنوع زبان و روایت، نویسنده توانسته است فرم سنتی و رویکردهای کلیشه‌ای زبان را بشکند و در جای خود و برای خود شکل متفاوتی از زبان را بنا کند. این شکل‌گیری با نگاه ریزین و حساس نویسنده مخلوط شده است و نهایتاً به ارائه ساختاری منجر شده که در عین تنوع، اعتراضی و منتقدانه است. استفاده نویسنده از طرح‌های متفاوت در این کتاب که معمولاً با خطوط نستعلیق مزین شده‌اند و استفاده نویسنده از متن و تصویر هم با طرح‌های متفاوت گره خورده است برای مثال طرح صفحه ۹ و ارائه خط شکسته که تا پشت تصویر می‌رود.

روایت نویسنده در به هم ریختگی زبان، فرم و تصویر هویت زنانه و اعتراضی شاعر را هم از شکل کلیشه‌ای خارج می‌کند، شاعر به جای بیان محرض به بیان نمادها و درگیر ساختن زبان و ساختار می‌پردازد که این دگرگونی بسته به برداشت مخاطب می‌تواند منجر به دریافت‌های متفاوتی بشود.

به مادرم می‌گویم چرا اینجا هیچ‌کس به آدم نگاه نمی‌کند؟

مادرم دارد به کیف و کفش‌های پشت ویتترین یک مغازه نگاه می‌کند. من هم نگاه می‌کنم و توی شیشه دوباره همان کسی را می‌بینم که پای پای نگاهم می‌کند شبیه خودم. کسی که همیشه بودنش را نگاه می‌شوم. سرم را به طرفی می‌چرخانم که نگاهش نمی‌کنم و مردمکم را تا جایی که قطع نشورد از شیشه، برمی‌گردانم و می‌بینم او هم دارد به نگاه نکردنم وانمود می‌کند، اما سیاهی چشمش تا جایی که

قطع نشود از شیشه ایستاده است روی نگاهم. این هم نگاه کردن و نکردنش را دوست دارم و نمی‌دانم وقتی بزرگ بشوم، عاشق همین پایای بشوم یا کسی که بی‌پای و پایان (صفحه ۱۴)

علاوه بر تنوع در ساختار روایت که از شعر به متن و تصویر و به صورت چندجانبه تغییر می‌کند، استفاده نویسنده از زبان متفاوت در متن موجب شده است که زبان کاربردی در کل کتاب به صورت مختلف تغییر کند و درگیر یک کلیشه زبانی نمی‌شود. زبان به صورت پویا و روایی از یک متن به متن دیگر در تغییر است و همین امر موجب شده است که تکرار بعضی از کلمه‌ها با استفاده از این خاصیت شکل مختلفی به خود بگیرد و کارکردهای مختلفی را پیدا کند. در این پیچیدگی زبان و روایت بازسازی نویسنده از یک رویداد با زبان متفاوت به نوع متفاوتی از روایت منتهی می‌شود که در عین حال به گسترش نگاه منتقدانه نویسنده کمک می‌کند.

شاخه‌های کاج تکانی خوردند از عبور نخ بادبادکی که دلم می‌خواست بادی بدم و بلند می‌شدم از سرسوزنی‌های کاج درهم تنیده و اصحاب کهف از خواب بیدار می‌شدند.

شبانی گفت: شما چه مردمانید؟

گفتند: ما آئینی داریم خلاف آئین دقبانوس و مردم شهر. (صفحه ۴۷)

در همین تکرار در تنوع زبان و تصویر است که هویت زنانه شاعر جنبه‌های مختلفی از خود را نشان می‌دهد که هر کدام بسته به کارکرد زبان خود را باز می‌نماید این هویت از دختر کوچک تا مادر و همسر و غیره به تناوب در زبان بازنمایی می‌شود. نکته جالب در این بازنمایی‌ها عدم پیروی نویسنده از کلیشه‌های جنسیتی است. برعکس زبان در این مجموعه به واکاوی ذهنیت شاعر و بازنمایی هویتش یاری رسانده است.

رشته‌هایی پاره می‌کند پام را که فروتن می‌دهم به خاک

یک درخت انگور حامله‌ام

بیرون می‌زند شاخه‌هایم از دستم

رسته‌ام
آراسته‌ام از عرایس شعری که مجنون آ ز سر افتاده
... تا ده به پای لیلی که مو نمی‌زند با شب
ایستاده‌ام را نه از اختیار
بریده‌ام از دانه‌های انگور که نارس
نمی‌رسی به شب
برهنه از غمی که بریده می‌شوم از سر
مویه می‌کنی از مویی که گم می‌کند تو را (صفحه ۴۵)

از سوی دیگر این کنکاش و بازنمایی از طریق زبان دگرگونه موجب شده است که هویت زنانه شاعر از خلال واسازی زبان به گفتمان‌های کلیشه‌ای در جامعه علیه هویت خویش غلبه کند و از طریق زبان به بازنمایی آن بخشی از هویتش برسد که سانسور نشده است، بلکه وجه متفاوتی از زبان و ساختار را در خود نشان داده است. کلمات در این ساختار آشنایابی می‌شوند و بسته به تنوع در سطرها به کار گرفته می‌شوند. همین امر موجب ادغام مجموعه‌ای از کلمات شده است که ممکن است در ساختار ظاهری باهم در تضاد باشند.

از این لب‌هایی که شاخه‌شاخه باز می‌شوند

و اناری که دانه‌هایش می‌ترکند تک‌تک زیر پای تانک‌هایی که می‌خندد

وای از این خانه‌هایی که در به در گم می‌کنند تو را

برای نماز قربتا الی بی‌نهایت نقطه‌هایی که شکافته می‌شوند از ماه

درون هلالی که دم از بریدن می‌زند اما درو می‌کند تو را

بین چطور می‌چرخد این سنگ آسیابی که می‌چرخم

برای دانه‌ای که می‌میرد، هزار بار زنده‌ام (صفحه ۵۴)

در پایان می‌توان گفت که لیلا صادقی در مجموعه گریز از مرکز با خلق تکنیک‌های زبانی و روایی و ارائه ساختاری متفاوت مانند مجموعه‌های قبلی، توانسته است به برقراری گفتمان میان هویت زن در جامعه و شکل‌گیری زبان متفاوت یاری رساند. این تفاوت از طریق زبان در برابر ساختارهای کلیشه‌ای ایستاده است و به ارائه الگوی متفاوتی در نوشتار زنان منتهی شده است.



نشرمه‌ری

منتشرکرده است:

تاریخ - پژوهش

دگرباشان جنسی در ادبیات تبعید ایران • اسد سیف
افسون‌زدایی از افسانه‌ها؛ نقد و متن‌شناسی رمان‌های معاصر ایران • جواد پویان
مروری بر حملات اسکندر، اعراب و مغول به ایران و سقوط سلسله‌های هخامنشی،
ساسانی و خوارزمشاهی • گردآورنده: فریدون قاسمی
واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران (مجموعه‌ی مقالات) • آزاده دواچی
رساله یک کلمه (میرزا یوسف مستشارالدوله) • به کوشش باقر مؤمنی
در همسایگی مترجم (گفت‌وگو با سروش حبیبی) • نیلوفر دهنی
سایه‌های سوشیان (منجی‌گرایی در فرهنگ خودی) • س. سیفی
ادبیات و حقیقت (درباره آثار سینمایی و ادبی عتیق رحیمی، برنده افغان جایزه گنکور)
• نیلوفر دهنی

کتابی برای کتاب‌ها • اسد سیف

آیین‌های روسپیگری و روسپیگری آیینی • س. سیفی
ایران و اقوامش: جنبش ملی بلوچ • محمدحسن حسین‌زیر
چهره‌ای از شاه • هوشنگ عامری
غرور و مبارزه‌ی زنان (تاریخ انجمن زنان فمینیست در نروژ از ۱۹۱۳) • الیزابت لونو،
ترجمه‌ی مهدی اورند، متین باقرپور
زنان مبارز ایران، از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی • بنفشه حجازی
شب پنجم، سعید سلطان‌پور • به کوشش هوشنگ انصاری
آن‌شی‌گائو، بودای پارسی • خسرو دهدشت‌حیدری (دوتسو ذنجی)
کتاب سنج چهارم • رضا اغنمی (نقد و بررسی کتاب)
جستارها در زبان و تاریخ فرهنگ پارسی • مسعود میرشاهی (نقد ادبی)
خرافات به مثابه ایدئولوژی در سیاست ایرانیان از مجلسی تا احمدی‌نژاد • علی رهنما
تاریخ غریب، خاطرات شاه نادر کیانی • به کوشش مسعود میرشاهی

بانگ نوروزی در پرده واژه‌ها • مسعود میرشاهی
نور مایل و سایه‌ها • نسرين ترابی (مجموعه مقالات)
سرگذشت شعر پارسی از سنگ تا چاپ سنگی • محمود کویر

جستار

دفترهای دوکا • شهر روز رشید
رساله‌ی تبر • محمود صباحی

شعر

کتاب نامقدس • محمود صباحی
رَعشه‌های خوف - رَخشه‌های خجسته • سیاوش میرزاده
اینجا برقص • حسن حسام
مرا به ابها بسپار • کتی زری بلیانی
دیترامب‌های دیونیزوس • فردریش نیچه؛ برگردان: محمود صباحی
آوازه‌های زیبایی‌ات • شاعر: ماریو مرسیه؛ برگردان: هدی سجادی
تندیس زن گمنام (شعرهای اروتیک چپ) • آنا ماریا روداس؛ برگردان: علی اصغر فرداد
یکی به آبی عمیق می‌اندیشد • حمزه کوتی
مرا با چشمان بسته دوست بدارید • پومن شباهنگ
دل به دلبری افتاد • کوروش همه‌خانی
یک گل آبی رنگ رنگ لبخند خدا • موژان صغیری
تکه‌ای از قلب خدا • موژان صغیری
رد پای طلایی • موژان صغیری
آذرخش آذر آیین • دارا نجات
هنوز • مهتاب قربانی
قاصدک‌های بی‌خبر • بهرام غیائی
در همه شهرهای دنیا زنی است • نیلوفر شیدمهر

داستان فارسی

رمان

بگذار زنده بمانم • بردیا حدادی
مریم مجدلیه • حسین دولت‌آبادی
توکای آبی • حامد اسماعیلیون
شب جمعه ایرانی • جواد پویان
آنها دیگر از آن ایستگاه نگذشته‌اند • مهدی مرعشی

خانه بان • مریم دهخدایی
گذار • حسین دولت آبادی
ما بچه‌های خوب امیریه • علیرضا نوری زاده
چشم باز و گوش باز • زکریا هاشمی
لیورا • فریبا صدیقیم
سلام لندن • شیوا شکوری
اوروبروس • سپیده زمانی
اثر انگشت • رئوف مرادی
کیودان • حسین دولت آبادی
خون ازدها • حسین دولت آبادی
مرداب • رضا اغنمی
باد سرخ • حسین دولت آبادی
چوبین در • حسین دولت آبادی
ایستگاه باستیل • حسین دولت آبادی
اشک‌های تورنتو • سیامک هروی
سرزمین جمیله • سیامک هروی
گرداب سیاه • سیامک هروی
بوی بهی • سیامک هروی
روایت ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در ادبیات داستانی • هوشنگ انصاری
سیب را بچین • لیلی ناهیدی آذر

داستان بلند

در عین حال • محمد قاسم زاده

مجموعه داستان کوتاه

داستانی برای مردگان • رضا نجفی
گرد بیشه • رضا مکوندی
کلاغ‌های پایتخت • لیلا اورند
ریچارد براتیگان در تهران • حامد احمدی
پشت چشمان یخ زده • نگار غلامعلی پور
اما من حرفامو تو دلم می‌گفتم • فرامرز سیدآقایی
دو زن در میانه‌ی پل • نیلوفر شیدمهر
کافه در خاورمیانه • سعید منافی

اشک‌های نازی • رضا اغنمی
سیندرلا بعد از نیمه شب • فرزانه گلچین
سوت • فریبا منتظر ظهور

داستان - ترجمه

رمان

پرنده شب • اینگه بورک بایر، ترجمه‌ی گلناز غبرایی
حرامزاده‌ی استانبولی • الیف شافاک، ترجمه‌ی گلناز غبرایی
گوآپا • سلیم حداد، ترجمه‌ی فرزام کوهسار
سودایی • جی ام. کوتسی، ترجمه‌ی محسن مینوخرد
مجازات غزه • گیدئون لوی، ترجمه‌ی فرهاد مهدوی

داستان بلند

آلتس لند • دورته هانس، ترجمه‌ی گلناز غبرایی
زن تخم مرغی • لیندا. دی. کرینو، ترجمه‌ی میم. دمادم
گنگستر • کلایو کاسلر و جاستین اسکات، ترجمه‌ی فریده چاجی

هنر مدرن، نقاشی و عکس

من آنجا پشت خورشیدم • منصور محمدی (مجموعه عکس از طبیعت کردستان)
تازیانه بر باد • مژن مظفری
این است بدن من - مجموعه آثار هنر مفهومی • رضا رفیعی راد

کودک و نوجوان

بیژن و شیر زخمی • نیلوفر دهنی
نابغه‌ی کوچک • فریبا صدیقیم
لولو و جوجو • نرگس نمازکار

نمایشنامه

امنیت منحرف • فرناز تبریزی
گوسفندهای وحشی • علیرضا غلامی شیلسر
ادبیات، بازی، بدن: در جستجوی فضاها در - بین • گردآوری و ترجمه: مازیار هنرخواه
جنازه‌ای که خودش را دار زد • علیرضا غلامی شیلسر

طنز فارسی

قلبم ترانه‌ی تکرار است (گزیده‌ی آثار پرویز شاپور) • به انتخاب: کامیار شاپور، فرناز تبریزی



MEHRI PUBLICATION

Research & Literary criticism * 19

**A study of feminist literary criticism
in Iranian women's literature**

Azadeh Davachi

British Library Cataloguing Publication Data:
A catalogue record for this book is available from
the British Library | ISBN: 978-1-9993747-7-8|

|First Edition. 156.p|
|Printed in the United Kingdom, 2018|

| Page & Cover Design: Cista Arts Studio |

Copyright © Azadeh Davachi, 2018
© 2018 by Mehri Publication Ltd. \ London.
All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or
transmitted in any form or by any means,
electronic or mechanical, including
photocopying and recording, or
in any information storage or
retrieval system without the
prior written permission
of Mehri Publication.



www.mehripublication.com
info@mehripublication.com

خاطرات

آرزوهای کال • فرانک مستوفی
روزی که پیر شدم • نوشابه امیری
مالا • محمد خوش ذوق

کتاب‌های عربی

پاربودا (مجموعه قصص قصیره) • سبیده زمانی، ترجمه: علی حسین نجاد
أحدھم يفكرُ بماءٍ أعمق • حمزه کوتی

English Books:

Novels

Dog and The Long Winter • Written by Shahmush Parsipur, Translated by Shokufeh Kavani

Tales of Iran • Feridon Rashidi

Sharia Law Shakespeare • Feridon Rashidi

The Mice and the Cat and other stories • Feridon Rashidi

The Outcast • Feridon Rashidi

Half Eaten Biscuit • Banafsheh Hajazi

The Individuals Revolution • Amir Heidari

Uneducated Diary By A Minded Man • Matin Zoomad

Poetry

Another Season • Freydoun Farokhzad, Translated by Nima Mina
(Germany and English)

Research - History

The Forgotten Conquerors (Tales From The Castle Of The Moat) •
George Sfougaras

Kings, Whores And Children: Passing Notes On Ancient Iran And

The World That We Live In • Touraj Dary

Children's Books

Who is the Strongest? • Feridon Rashidi

Charli In The Forest • Rasheell Barikzai

Baby Grandma • Shiva Karimi

Namaki and the Giant • Ellie I. Beykzadeh

**A study of feminist literary criticism in
Iranian women's literature**

Azadeh Davachi

www.mehripublication.com

در سال‌های گذشته، به دلیل حضور بیشتر نویسندگان زن در صحنه‌ی ادبیات ایران، توجه به نقد ادبی فمینیستی نیز نظر برخی از منتقدان را جلب کرده است. هر چند که تحلیل و بررسی ادبیات زنان، به صورت تکنیکی در حوزه‌ی مطالعات فمینیسم، آن‌چنان‌که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته است.

کتاب حاضر تلاشی در معرفی این نقد در آثار زنان ایرانی و همچنین ارائه‌ی مقالات مختلف در این حوزه است. علاوه بر آن، کتاب حاضر کوشیده است تا به تحلیل و بررسی ادبیات زنان در مهاجرت هم که خود از دیگر حوزه‌های تحلیلی معاصر است نیز بپردازد.



آزاده دواچی، پژوهشگر و فعال حوزه‌ی زنان، که در حال حاضر ساکن استرالیا است. دو مجموعه‌ی شعر و مجموعه‌ی مقالات تحت عنوان فمینیسم، جنبش‌های زنان و چالش‌های پیش رو از کتاب‌های منتشر شده‌ی اوست. علاوه بر این تا کنون مقالات زیادی در حوزه‌ی زنان و فمینیسم در مقالات پژوهشی و همچنین وبسایت‌های تخصصی زنان منتشر شده است.

Azadeh Davachi

**A study of feminist literary criticism in
Iranian women's literature**



www.mehripublication.com

ISBN-13: 978-1-9993747-7-8



9 781999 374778

£ 13.99