نیازمند شنیدن گفتمان‌های نو هستیم

مصاحبه با شیوا مقانلو نویسنده و مترجم مشهدی

۸ تا ۱۱

عکس: محسن فراشهرآرا

شهربانو
دوهفته‌نامه
بانوان مشهد
ضمیمه
روزنامه شهرآرا

نفی مرزهای مطلق هنر
زیست زنانه از دریچه «عکس متنیت» ۶

از انجمن‌های ادبی تا دانشکده ادبیات
معرفی زنان پیشگام در شعر و ادبیات مشهد ۴

یک روز از زندگی یک زن
بازنمایی نگاه زنانه در رمان «خانم دالاوی» و رمان و فیلم «ساعت‌ها» ۱۲

باور نمی‌کنم که تو زن باشی
نگاهی به ادبیات زنان سیاه پوست به بهانه درگذشت تونی موریسون ۱۴

حمیده وحیدی
دبیر ویژه نامه

محرم و رمضان از یک دل‌اند

این گمان همیشه با من بود که مشهدالرضا به خاطر شرایط مذهبی‌اش، آمیخته با رسم و رسومات آیینی است و به همین دلیل مناسبات مذهبی در جان و کلام آدم‌هایش نفوذ کرده و در تاروپود زندگی روزمره آن‌ها تنیده شده است. اما همین چند روز پیش، وقتی از شمالی‌ترین جاده کشور برمی‌گشتم صدای محرم را شنیدم؛ صدایی که نه در بلندگوهای مساجد و هیئات مذهبی، بلکه از گفتار روزانه و گفت‌وشنودهای روزمره مردم به گوش می‌رسید. علقه‌های مذهبی مردم این سرزمین، در سراسر جغرافیای میهنمان در زندگی مردم نمود و بروز دارد. اما در میان مناسبت‌های مذهبی شیعیان، رمضان و محرم بیش از همه بر روال زندگی روزمره شیعیان تأثیر می‌گذارد. انگار محرم و رمضان با هم پیوند برادری دارند که این‌گونه مردم کوچه و بازار زندگی‌شان را با آن اندازه‌گیری می‌کنند: «سه روز مانده به محرم. دو روز مانده به رمضان...»

محرم دلداده رمضان است. هنرمندی است که بی‌آنکه زبردستی‌اش را به رخ بکشد تصویری از «قدر» را پیش چشم آدم‌ها حک می‌کند و دل را به نقطه سرخط «یس» می‌برد آنجا که شاید سر بریده «حسین» آغاز سخن خدا در قلب عالم باشد.

محرم تنها یک واژه نیست بلکه یک فرهنگ است که در ادبیات و در قالب واژه‌ها ظهور می‌کند نویسندگان در بستر آن واژه‌سرایی می‌کنند. شاید همین دلیلی باشد که مردم کوچه و بازار هم‌طراز با چرخش زمین و گردش فصول، با آن اخت می‌شوند و از آن یاد می‌کنند و حال روزگارشان را با آمدنش تغییر می‌دهند.

آدم‌ها پشت به پشت و از نسلی به نسل دیگر، دوست‌داشتن‌هایشان را برای هم به ارث می‌گذارند. گویی آدمی از همان نقطه آغاز خلقت فهمید که عشق تنها خاطره‌ای است که از او باقی می‌ماند. کربلا تنها بخشی از تاریخ نیست بخشی از عشق و دوست داشتن هم هست. دل بریدن نیست و دل بستن است. کربلا آغاز اسارت عشق است برای نسل‌های بعدی که آن را چنان تکرار کردند که گویی در هر لحظه‌اش بارها زندگی کرده‌اند.

صداهایی که این روزها با آمدن محرم به گوش می‌رسد شاید همان صدای اجدادمان باشد که میراث تاریخ و هویت و زبان و زمین را به یادگار گذاشتند. علم‌های عزاداری بر شانه‌های همان‌هایی می‌چرخد که تصویرشان بر پرچم‌ها طراحی شده است. دست‌هایی که «یاحسین» گویان به سینه می‌خورند قرن‌ها پیش «یا علی» گویان درهم حلقه شده‌اند. صداهایی که این روزها به گوش می‌رسد صدای مردمی است که قرن‌ها محرم به زندگی‌شان معنی بخشیده است و آن‌ها هویت مذهبی آمیخته با تاریخ را در کلام و زندگی‌شان حفظ کرده‌اند و زنده نگاه داشته‌اند.

زنان ایران زمین زندگی خود را با هویت مذهبی خود عجین شده می‌دانند و طی سالیان دراز همیشه محرم را محترم داشته‌اند. از پس برگزاری مراسم محرم در طول سالیان، اکنون محرم و مراسم مرتبط با آن به بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی آن‌ها تبدیل شده است و محرم تا همیشه قسمت مهمی در تقویم زندگی آن‌هاست./

آزاده آرین
فعال فرهنگی

ادبیات زنانه ما

لابه‌لای خاطراتم، سال‌های نوجوانی‌ام که تنها سرگرمی‌ام کنجکاوی در کتابخانه پدرم بود. سال‌های اول انقلاب و جنگ و سوگ دائمی سیاوشان سرزمینم با «سووشون» و «به کی سلام کنم» همراه شد. هرچه جلال روح سرکش ادبیات بود، سیمین پختگی و دانش و اشراف به تحولات اجتماعی و سیاسی را هم‌زمان داشت. خدا می‌داند چقدر بغض‌های ناترکیده زریِ سووشون را گریسته بودم در دوازده سالگی. روزهای تنهایی، که پدران به جنگ می‌رفتند و مادران از صبح تا شب سر کار بودند، ما هم نمی‌دانستیم به کی سلام کنیم، تپاندن روزنامه‌ها در جوراب‌های دستباف را چه کسی بهتر از ما درک می‌کرد در زمستان‌های جنگ؟ بعدها وقتی در « جزیره سرگردانی» دور خودمان چرخیدیم فکر نمی‌کردیم که سیمین خانم «ساربان سرگردان» را به سراغمان بفرستد. سر خورده و گیج «کوه سرگردان» مقابل را ندیدیم و به ناگاه دیدیم بانوی ادبیات معاصر خاموشی گزید.

فروغ برایمان پری غمگین قصه‌ها بود. می‌خواستیم» ایمان بیاوریم» و «فصل سردِ» تنهایی‌هایمان را با او تجربه کنیم، کنار بخاری‌های نفتی و کتری‌هایی که رویش بود و چای‌های جوشیده که در فنجان‌ها، فقط انگشتانمان را گرم می‌کرد و زمستان، سال‌ها در پتوهایی که به دورمان پیچیده بودیم رخنه کرده بود و شاعره در سی‌ودو سالگی رفته بود، پر از شورِ زندگی یا «عصیان» یا «اسیرِ» «دیوار» .

چقدر «خاطرات پراکنده» گلی ترقی ما را فارغ از «دو دنیا» به «خواب زمستانی» برد. چه نثر ساده و خودمانی و صمیمانه و دلنشینی دارد، پر از زندگی و احساس، که اگر نبود «درختان گلابی» نمی‌روییدند. از «خانه ی ادریسی»های غزاله «دو منظره» از «شبهای تهران» را دیدیم.

مادر بودم که زویا پیرزاد را با «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» چراغ دلمان را روشن کرد. که هنوز ادبیات فارسی، مادران جدید به خود می‌بینند. هرچند می‌نوشت که « عادت می‌کنیم» اما هم ما می‌دانستیم هم خودش که «طعم گس خرمالو» را نمی‌توان به عادت وا گذاشت.

مانند یک «کولی کنار آتش» در شب‌های بی‌دوست، همنشین منیرو روانی‌پور می‌شدیم و «اهل غرق» بودیم در صفای دل دریایی‌اش که به شوخی انگار «دل فولاد» نام نهاده بود.

اگر چه به دلیل مشکلات عدیده چاپ و نشر کتاب و شمارگان پایین نسبت به جمعیت باسواد و فرهیخته و فرهنگی به لحاظ کمیت در تنگنا بوده‌ایم اما به لحاظ تنوع عناوین در حد انتظار و به لحاظ ارزیابی کیفی دهک صدر جدول، بالاتر از استاندارد تعریف شده برای جامعه در حال توسعه قرار داریم، در حالت خوش‌بینانه به نظر می‌رسد فرصتی مساوی و عادلانه در ادبیات معاصر ایران، برای حضور زنان به وجود آمده تا شرایطی پدید آید که زنان امکان درخشیدن در این حوزه را بیابند به گونه‌ای که اکنون داستان‌نویسی، رمان، فیلمنامه و شعر بدون ادبیات زنانه، حتما نیمه‌ای کم دارد./

تصویر اولین بانوی اسیر ایرانی (خدیجه میر شکار) با پیگیری‌های مجموعه شهربانو توسط معاونت فرهنگی شهرداری در ۲ خیابان مشهد نصب شد

نفس‌هایی که جا ماند

عشق های ماندگار

دوشنبه ۲۸ مرداد هادی کاظم‌نژاد جانباز شیمیایی و چهار سال معلم نمونه مدارس مشهد به رفقای شهیدش پیوست. در سومین شماره «شهربانو» با نفیسه مهری همسر ایشان گفت‌وگویی داشتیم و برشی کوتاه از زندگی عاشقانه آن‌ها را به تصویر کشیدیم. موسسه فرهنگی شهرآرا یاد و خاطره این شهید بزرگوار را گرامی می‌دارد و برای همسرش صبر جمیل آرزومند است.

نمایی از اتاق سیمین دانشور

ادبیاتِ یک زیستِ متفاوت

بررسی ویژگی‌های سبک زنانه در عرصه ادبیات

شهریار
عماد پورشهریاری
کارشناس ارشد علوم ارتباطات اجتماعی

زبان همواره در تعامل با ایدئولوژی است؛ علاوه بر اینکه آن را بازتاب می‌دهد، بر روی آن تأثیر می‌گذارد و خود تحت تأثیر آن، دچار دگرگونی می‌شود و ایدئولوژی، مجموعه‌ای از باورها، عقاید و ارزش‌های نظام‌مندی است که در میان اعضای یک گروه اجتماعی اشتراک دارد. این نظام باورها، نه تنها در «محتوا»ی کلام بلکه در «فرم» آن نیز نمود پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، «چه گفتن» و «چگونه گفتن» را تحت سیطره خود در می‌آورد. بر همین اساس، بسیاری در پی ردیابی و شناخت ایدئولوژی در سبک سخن هستند. بنابراین هنگامی که از «سبک زنانه» سخن می‌گوییم، مقصود سبکی است که «از چشم‌انداز باورها و عقاید مربوط به موقعیت اجتماعی و حقوق زن» سخن می‌گوید. محمود فتوحی، دکترای زبان و ادبیات، در کتاب «سبک‌شناسی؛ رویکردها، نظریه‌ها و روش‌ها»، در بررسی سبک زنانه، دو دیدگاه کلی را مدنظر قرار می‌دهد؛ نخست، نسبت جنسیت و ذات زبان و دیگری، سرشت نوشتار زنانه، مسائل و خصوصیات زنان و بازتاب هویت زنانه در ادبیات زنان.

بسیاری از زبان‌شناسان بر این باورند که زبان در ذات خود به تبعیض جنسیت آمیخته نبوده و ویژگی‌های مربوط به یک جنسیت خاص را منعکس نمی‌کند. فتوحی در توضیح چنین ادعایی، میان دو مفهوم «جنس» و «جنسیت» تمایز قائل می‌شود. در تعریف او، هنگامی که از «جنس» سخن می‌رود، منظور ویژگی‌های زیست‌شناختی و فیزیولوژیک زن و مرد است و «جنسیت» به تفاوت‌های موجود در نقش‌های اجتماعی زنان و مردان بازمی‌گردد. بنابراین هنگامی که از «زنانه» یا «مردانه» بودن یک امر سخن می‌رود، مقصود جنسیت و مجموعه نقش‌ها، فعالیت‌ها و رفتارهایی است که جامعه برای دو جنس «زن» و «مرد» تعیین می‌کند. با آنکه تعیین جنس در زنان و مردان به سادگی صورت می‌پذیرد، اما تمایز جنسیت امری پیچیده و چندلایه است و مؤلفه‌های متعددی در تعیین آن نقش ایفا می‌کنند. از آنجایی که «وجود عناصر واژگانی و دستوری مذکر و مؤنث در یک زبان، نتیجه قرارداد زبانی و برخاسته از فرهنگ و ارزش‌های زبانی و ذهنیت یک قوم است»، هنوز ماهیت زبان جنسی و زبان جنسیتی به روشنی مشخص نیست و با وجود چنین ابهامی، همچنان می‌توان تفاوت‌های درخور توجهی را از مقایسه نوشتار زنان و مردان به دست آورد. تفاوت‌هایی که در سطح ساختارهای زبانی اتفاق می‌افتند و به ذات زبان تعلقی ندارند. او با این استدلال وجود «زبان زنان» را نفی می‌کند و از وجود «گفتار زنانه» سخن به میان می‌آورد.

در تأیید گفتار زنانه، ویژگی‌های متعددی در نوشتار زنان بازنمایی می‌شود. از جمله این ویژگی‌ها پای‌بندی بیشتر زنان به زبان معیار و پیروی از اصول آن است. فتوحی در توضیح این رفتار از حساسیت زنان به موقعیت اجتماعی خود می‌گوید که به روی آوردن آنان به الگوهای رسمی‌تر و گونه‌های معتبرتر زبان منجر می‌شود. به عقیده او، حساسیت زنان، به دلیل پایین‌تر بودن احساس امنیت آنان به هنگام گفتار است. از آنجایی که آنان گفتار خود را کم‌ارزش تلقی می‌کنند، همواره نگران این موضوع هستند که منتقدانی بر آنان خرده بگیرند و بنابراین در مقایسه با مردان، در استفاده از زبان، رویکرد محافظه‌کارانه‌تری را پیش می‌گیرند.

سبک زنانه‌نویسی و یا همان سبک زنانه، به معنای پرداختن به ادبیات از دریچه نگاه و تجربه زنانه است. سبکی که بر آفرینش مدام فرم و محتوایی زنانه و در تمایز با مردان اصرار می‌ورزد. به عبارت دیگر، «یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان»؛ تجاربی که زنان به دلیل زیست متفاوت خود آن‌ها را از سر می‌گذراند و مردان به دلیل فقدان زیستی آن، قادر به تجربه و نگارش آنان نیستند. قاعدگی، بارداری، مادرانگی و یا حتی سقط جنین را می‌توان از جمله این تجارب دانست. به باور فتوحی «چنین مضامینی صرفا به ادبیات زنانه تعلق دارد و غلبه این موضوعات در نوشتار، سبک را زنانه می‌کند». زندگی پر از اندوه و رنج و ستم زنان ایران در «شهری چون بهشت» اثر سیمین دانشور، داستان‌هایی با مضامین بارداری و زایمان در «دختر حاجی‌آقا» اثر زهرا کدخدایان و یا داستان‌های عاشقانه در «قصه غم‌انگیز عشق» اثر منیرو روانی‌پور، از جمله نمونه‌هایی است که او از آن‌ها نام می‌برد.بر بسیاری از داستان‌های نویسندگان زن، به گونه‌ای اغراق‌آمیز نگاهی ضد مردان حاکم بوده است. شخصیت‌های مرد این‌گونه از داستان‌ها، همواره به یکی از دو کفه خوب مطلق و بد مطلق (با سنگینی کفه بد) تعلق دارند و به ندرت به انسان‌های معمولی شباهت پیدا می‌کنند. فتوحی در توصیف چنین مردانی، ویژگی‌هایی چون بی‌وفایی یا خیانت، حسادت یا غیرت، خشونت و بی عرضگی. را به عنوان ویژگی‌های پر تکرار این آثار برمی‌شمارد. نویسندگان زن بسیاری نیز وجود دارند که آثارشان در حمایت از زنان و حقوق آنان نیست و صرفا به واسطه ابراز شعور و خصلت‌های زنانه در راستای سبک زنانه قرار گرفته‌اند. نمایش چنین دنیایی دیگر خاص زنان نیست و نویسندگان مرد بسیاری نیز توانسته‌اند آن را به تصویر بکشند. جلال آل احمد در داستان‌های کوتاه «بچه مردم» و «لاک صورتی»، عباس معروفی در دو رمان «پیکر فرهاد» و «سال بلوا» و جعفر مدرس صادقی در «توپ شبانه»، از جمله کسانی هستند که به عقیده او توانسته‌اند تجربه‌های زنان را به نگارش درآورند.

تجاربی که زنان به دلیل زیست متفاوت خود آن‌ها را از سر می‌گذراند و مردان به دلیل فقدان زیستی آن، قادر به تجربه و نگارش آنان نیستند.

گفتار زنانه در سطح آوایی، عمدتا دارای لحنی عاطفی و کشش‌های نرم است. لحنی احساساتی، مؤدبانه، منفعل و خجول که از درون‌مایه‌ای مبتنی بر خودکم‌بینی و اعتماد به نفس پایین نشئت می‌گیرد. در سطح واژگان نیز، می‌توان واژه‌ها، تعابیر و اصطلاحاتی را برشمارد که در نوشتار زنان کاربرد و تکرار بیشتری دارند. به عقیده او گستره واژگانی زنان بیشتر از مردان است و زنان در توصیف یک پدیده خاص از طیف متنوعی از واژگان استفاده می‌کنند. به طور مثال، زنان در استفاده از رنگ‌ها، قادرند آن‌ها را با جزئیات و دقیق نام‌گذاری کنند و مثلا در توصیف رنگ سبز، از توصیفات متنوعی همچون سبز ارتشی، سبز چمنی، سبز سیدی، سبز لجنی و یا سبز پسته‌ای استفاده می‌کنند، حال آنکه مردان این‌گونه نیستند. یکی از تمایزهای اساسی نوشتار زنانه و مردانه در کاربرد دشنام‌ها و نفرین‌ها نمایان می‌شود. دشنام زنان و مردان به دلیل آنکه بازتابی از «قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است» با یکدیگر تفاوت‌هایی اساسی دارد. زنان از آن‌رو که در باور عموم از قدرت کمتری برخوردارند، بیشتر «نفرین می‌کنند» و کلامشان با «تمنا» و «دعا» پیوند خورده است. اما مردان به دلیل برتری و برخورداری از قدرت، دشنام‌هایی را در قالب صفاتی ناپسند به یکدیگر نسبت می‌دهند. از آنجایی که زبان معیار زبان اقتدار و اعتبار است، «امروزه دختران میل دارند در زبان مانند پسرها سخن بگویند و کنش‌های آن‌ها را انجام دهند و این امر ناشی از میل به حرکت به سوی معیارهای زبانی و تمایل برای پذیرفته‌شدن در جمع است.»

تمایزهای ساختاری زبان مردان و زنان به ویژگی‌های مذکور ختم نمی‌شود و در سطوح متعدد دیگری، از جمله سطح نحوی و ساختار جملات، سطح بلاغی و استفاده از صناعات و غیره ادامه پیدا می‌کند. اما چیزی که با بررسی این مفاهیم اهمیت پیدا می‌کند، بررسی ادبیات زنانه در مقایسه به آن است. زنان بسیاری در دهه‌های اخیر به قلمروی نویسندگی و سبک زنانه ورود پیدا کرده‌اند، اما آنچه که با بررسی آثار آنان به دست می‌آید، اولویت محتوا و چه نوشتن بر فرم و چگونه نوشتن است. به اعتقاد فتوحی، عمده نوشتار نویسندگان زن ایرانی، همواره در حال پرداختن به مصائب، مشکلات و محدودیت‌های زنان است و میلی به سوی ساختار ادبی متمایز در آنان احساس نمی‌شود. به باور او اگر نویسندگان زن ایرانی در شکل و ساختار خود از تنوعی درخور توجه برخوردار نشوند، از آنان اثری به یادگار باقی نخواهد ماند./

از انجمن‌های ادبی تا دانشکده ادبیات

معرفی زنان پیشگام در شعر و ادبیات مشهد

نمایی از «دانشکده ادبیات» دانشگاه فردوسی مشهد | طرح: محمود آزادنیا/شهرآرا

شهریار
غلامرضا آذری خاکستر
پژوهشگر تاریخ

خراسان از دیر باز تا کنون در عرصه ادبیات، شعر و شاعری به عنوان کانون مهمی درخشیده است و همواره نام‌آوران پارسی‌گوی خراسانی موجب تحول در ادبیات شده و این خطه تجلی‌گاه شاعران نام‌آوری همچون فردوسی است. شهر مشهد نیز از گذشته تاکنون خاستگاه ادیبان و نام‌آورانی بوده که در تاریخ معاصر تعدادی از بانوان نیز وارد این جرگه شده‌اند. زنان همان‌گونه که در عرصه‌های سیاسی-اجتماعی نقش درخور توجهی در تحولات معاصر داشته‌اند در زمینه ادبیات و شعر نیز پا به پای مردان هنرنمایی کرده‌اند. اینکه از چه زمانی زنان مشهدی وارد عرصه شعر و ادبیات شده‌اند و چه عواملی موجب شده تا بانوان در عرصه ادبیات به موفقیت‌هایی دست یابند پرسش‌هایی است که در این نوشتار پاسخ مناسبی به آن داده خواهد شد.بنابر گزارش منابع تاریخی سابقه شاعری زنان خراسان به سده هفتم هجری قمری می‌رسد. در آن ایام و مقارن حمله مغول‌ها به ایران زنی با نام «فاطمه خراسانی» از سخنوران و شعرای خراسان بود که از سوی مغول‌ها اسیر و در دربار مغول رشد و نفوذ کرد. در تاریخ معاصر خراسان و به خصوص شهر مشهد، تحول در ادبیات، شعر و شاعری در سده اخیر تحت‌تاثیر چند عامل رشد و رونق داشته است.

نخست مطرح بودن این خطه به عنوان پایگاهی مهم در زمینه شعر و شاعری و وجود خاندان‌هایی که در بین آن‌ها ادیبان و شعرا حضور داشتند. قطعا وجود خانواده‌هایی که ادیب‌پرور بوده و مشوق شعر و شاعری بوده‌اند تأثیر مهمی در پرورش استعدادهای ادبی داشته است.

دوم وجود انجمن‌های ادبی که محل آمد و شد شاعران بود. از جمله انجمن‌های قدیمی می‌توان به اصحاب سراچه اشاره نمود. یکی از قدیمی‌ترین انجمن‌های ادبی شهر مشهد که پایه‌گذاران آن از علما و ادبای مشهور خراسان بودند، اصحاب سراچه است. سابقه تاریخی این انجمن به اواسط دوره قاجار می‌رسد. آن‌ها با الگوگیری از اصحاب صفه خود را اصحاب سراچه خواندند و در اندیشه اصلاح جامعه بودند. بزرگ‌ترین اعضا و افراد اصحاب سراچه عبارت بودند از: مهدی خدیو گیلانی، حاج میرزا حبیب مجتهد خراسانی، ملا غلامحسین شیخ‌الاسلام مشهد، حاج فاضل خراسانی، صید علیخان درگزی، سید زین‌العابدین رئیس الطلاب سبزواری، سید محمد امین‌الحکماء سبزواری، سید محمود قدسی تونی و... وجود دیگر انجمن‌های ادبی همچون انجمن ادبی خراسان، انجمن ادبی فرخ و ... زمینه‌ساز تحول ادبی در مشهد بود.

سوم سابقه انتشار روزنامه‌ها و مجلات در این خطه موجب شده است تا بخشی از اشعار و آثار نوشتاری و ادبی نویسندگان و شعرا در این روزنامه‌ها منتشر شود. در واقع انتشار اشعار زنان در مطبوعات کمک خوبی به استعدادیابی و حضور شاعره‌ها در اجتماع به دنبال داشت. از جمله این مجلات قدیمی می‌توان به «دبستان» اشاره نمود که در اوایل قرن حاضر با همت شاعران شهر مشهد منتشر شده است. مجلهٔ دبستان نخستین مجلهٔ ادبی خراسان محسوب می‌شود. مندرجات مجلهٔ دبستان شامل اشعاری از شعرای قدیم و جدید، علوم و فنون، و صنایع ادبی بود. ادیب نیشابوری، آقامیرزاابوالقاسم صدرالتجار، شیخ احمد بهار، جلال‌الممالک (ایرج میرزا)، میرزا حبیب خراسانی، شیخ هادی مجتهد بیرجندی، میرزا مجدالدین علوی سبزواری، شاهزاده مرتضی میرزا قهرمان ازجمله نویسندگان این مجله بودند.

چهارم تاسیس دانشکده ادبیات، از دیگر عوامل رشد و ترقی زنان شاعره در مشهد است. دانشکده ادبیات برای اولین بار در سال ۱۳۳۴ش. اقدام به پذیرش دانشجو کرد؛ طبق اعلان دفتر دانشکده از صبح روز پنجشنبه دوم آذرماه ۱۳۳۴، در محل دانشکده واقع در خیابان جنت دائر گردیده، داوطلبان برای ثبت‌نام قطعی می‌باید به دفتر دانشکده مراجعه می‌کردند. درابتدای تاسیس، این دانشکده در خیابان جنت و در منزلی استیجاری قرار داشت.

دانشکده ادبیات مشهد به ریاست دکتر علی‌اکبر فیاض با یک کلاس ادبیات فارسی و متشکل از ۲۷ دانشجو شروع به‌کار کرد. استاد علی‌اکبر فیاض، اولین رئیس دانشسرای مقدماتی مشهد و اولین رئیس دانشکدهٔ ادبیات مشهد است. خدمات علمی و مدیریتی وی موجب شد تا دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی در سال ۱۳۳۴ش. شکل بگیرد و با تربیت و پرورش

دانشجویان متعدد به‌عنوان یکی از دانشکده‌های ایران مطرح شود.
وی در سال ۱۳۳۴ش. از طرف وزارت فرهنگ مأموریت یافت دانشکدهٔ ادبیات مشهد را تأسیس کند. در آذرماه همان سال، این دانشکده را در مشهد، با رشته زبان و ادبیات فارسی، بنیان نهاد و به‌تدریج رشته‌های تاریخ و جغرافیا، زبان فرانسه و زبان انگلیسی را در آنجا دایر کرد. وی قریب ۹سال ریاست این دانشکده را برعهده داشت. در ضمن، در پایه‌گذاری و تکمیل کتابخانهٔ دانشکده کوشید.
دکتر فیاض از سال ۱۳۴۳ش. به دانشگاه تهران برگشت و به مدیریت گروه ادیان و مذاهب در دانشکده الهیات و معارف اسلامی انتخاب شد تا اینکه در سال ۱۳۴۶ش. به افتخار بازنشستگی رسید و در مشهد اقامت گزید. وی در سال ۱۳۴۷ش. برای معالجه به سویس رفت و مدتی کوتاه در آنجا ماند. استاد فیاض روز پنجشنبه ۴ شهریور ۱۳۵۰ در مشهد درگذشت و درحرم مطهر به خاک سپرده شد.
پوران شریعت‌رضوی در کتاب «طرحی از یک زندگی» شرایط سال‌های ابتدای تاسیس دانشکده ادبیات را چنین توصیف نموده است: »دکتر فیاض با دشواری و کمبود استاد، شروع به کار کرد. وی استادانی را از تهران برای تدریس به این دانشکده دعوت کرد. از جمله استادان این دوره دانشکده، می‌توان از دکتر غلامحسین یوسفی، احمد خراسانی، حبیب اللهی(متخلص به نوید) نام برد. این دانشکده در ابتدا فقط با یک کلاس درس، در رشته ادبیات شروع به کار کرد. تعداد دانشجویان ۲۷نفر و کل دانشکده یک دفتر و چند اتاق را شامل می‌شد. شرط ثبت‌نام در این دانشکده، شرکت اجباری در تمام ساعات درسی بود. از این رو کارمندان دولت و شاغلین، اجازه ثبت‌نام رسمی در آن را نداشتند.«
نویسنده کتاب شریعتی و دانشگاه مشهد نیز از شرایط و زمانه تاسیس دانشکده ادبیات چنین یاد کرده است: «شرایط آن زمان به گونه‌ای است که در آن سال‌ها تاسیس دانشکده‌ای که در آن دختر و پسر در یک کلاس و در کنار یکدیگر با هم بنشینند و درس بخوانند و معلمان خارجی زن و مرد غیرمسلمان نیز در آن تدریس کنند و زبان خارجی هم در آن دانشکده تدریس شود، لااقل از نظر برخی از شریعتمداران شهر مشهد امری در خور اغماض نبود.
دانشکده ادبیات مشهد به عنوان قطبی علمی که جایگاه اساتید و نام‌آوران مهمی بوده است طی نیم قرن گذشته توانسته است در تحولات علمی و ادبی مشهد مؤثر واقع شود. حضور اساتیدی چون دکتر فیاض، دکتر یوسفی، دکتر علی شریعتی و ... توانسته است این دانشکده را به عنوان محفلی علمی وسیاسی که پیشتاز در مسائل انقلاب بوده است مطرح کند.»
دکتر متینی که ۴سال پس از افتتاح دانشکده ادبیات به عنوان استاد به دانشکده می‌آید در مرور خاطراتش درباره دانشکده ادبیات در کتاب سال‌های خدمت از دبیرستان البرز تا فرهنگستان ادب و هنر ایران نوشته است: «دانشکده دارای ۴رشته تحصیلی زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و جغرافیا، زبان انگلیسی و زبان فرانسه بود. کادر آموزشی دانشکده در آن ایام مرکب بود از سه تن دانشیار، دکتر جمال رضایی، دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر فخم پایان و... سید احمد خراسانی و ابوالقاسم نوید حبیب‌اللهی معلمان پیمانی بودند... کلاس‌های دو رشته زبان و ادبیات فارسی و تاریخ و جغرافیا قبل از ظهرها در آن تشکیل می‌شد.»
قطعا راه‌اندازی دانشکده ادبیات اقدام مهمی در زمینه پرورش افرادی بود که ذوق ادبی و شعری داشتند. وجود اساتید مهم و تاسیس انجمن‌های شعر و شاعری توانسته است تعداد زیادی از شاعران مشهدی را در عرصه ادبیات مطرح نماید.
اما قبل از تأسیس دانشکده ادبیات تعدادی از بانوان و دختران این شهر در عرصه شعر و شاعری مطرح شده و نامی از آن‌ها در کتاب «صد سال شعر خراسان» آمده است. مطالعه زندگی این بانوان حاکی از آن است، محیط زندگی و خانواده نقش موثری در زمینه علاقه به شعر و ادبیات داشته است. پس از انقلاب مشروطه و پایان حکومت قاجار مشهد محل رفت و آمد تعدادی از شاعران آزادیخواه شد که این خود کمکی به رونق شعر و شاعری محسوب می‌شود. از میان پیشتازان عرصه شعر و شاعری تاریخ معاصر در شهر مشهد می‌توان به سوسن آل‌داود اشاره نمود. وی فرزند فضل‌ا... بدایع‌نگار است. بدایع‌نگار از شاعران مطرح مشهد و مدیر و مسئول مجله «الکمال» بود. مولف صدسال شعر خراسان درباره زندگی و حیات سوسن آل‌داود نوشته است: «دوشیزه‌ای بود که در تمام پایه‌های تحصیلی شاگرد اول بود، هوشی سرشار و طبعی لطیف داشت و از ده، دوازده سالگی ضمن تحصیل به شعر و شاعری پرداخت. آتیه درخشانی برایش تصور می‌شد لکن در مهرماه ۱۳۱۵ به مرض سل درگذشت. وی بیش از شانزده بهار را ندید که بهار عمرش دچار خزان مرگ گردید و به قول عقیلی شاعر توانا:

می‌رفت شخص دوم پروین شود دریغ
جز چند روز نوبه درین خاکدان نداشت
خوش در کنار چشمه امید رسته بود
گوئی خبر زتیغ دم مهرگان نداشت

در بخشی از زندگی‌نامه این شاعر جوان آمده است: او در چهارسالگی پدر و در دوازده سالگی مادرش را از دست داد و دائی مادرش مرحوم سید حسن صاحب‌الزمانی که از دانشمندان معاصر بود تربیت علمی و ادبی وی را برعهده گرفت. سوسن آل‌داود از پروین اعتصامی که با هم مکاتبه داشتند و از آقای حکمت وزیر فرهنگ وقت جوایزی گرفت و طبع بلندش مورد توجه و تحسین همه بود.
بانو ایراندخت آذری همسر علی آذری مولف کتاب قیام بیرنگ از دیگر پیشگامان شعر در مشهد است. هر چند از زندگی وی خبری در دست نیست، اما اشعاری از وی در روزنامه آزادی منتشر شده است.

زن با افتخار دانی کیست؟
آنکه از علم و فضل عاری نیست
زن که بی‌علم و بی‌هنر باشد
بهره‌اش غیر شرمساری نیست

بانو دنیا حبیب‌اللهی همسر محمد تقی طاهری و دختر میرزا محمد و خواهر بزرگ میرزا ابوالقاسم نوید است که در سال ۱۳۲۴قمری متولد گردیده و از گویندگان با ذوق خراسان است. بانو دنیا انجمنی ادبی از بانوان با ذوق و شاعره مشهد تشکیل داد و گاهی جلساتی تشکیل می‌داده و اشعاری سروده است. وی پس از طی دوران بیماری در سال ۱۳۸۸ق. از دنیا رفت. در مطلع غزلی از وی آمده است:

کاش ای مرغ هوا چون تو پری بود مرا
تا زآزادی دوران خبری بود مرا
کاش ای باد صبا همچو تو بودم آزاد
به گلستان سعادت گذری بود مرا

خانم عصمت از دیگر بانوان مشهدی است که ذوق شعر و ادبی داشته است. آنگونه که خودش گفته: «طفل بودم، خانواده ما از مشهد به عراق مهاجرت کرد. پس از آنکه گرایلی از خوانین نیشابور به کربلا رفت و ازدواج ما واقع شد به طرز خارق‌العاده‌ای شاعر شدم و به وطن بازگشتم و خدا به جز چند هزار بیت اولادی به من نداد.»
سال ۱۳۱۰ در سن شصت سالگی بدرود زندگی گفت در غزلی از وی آمده است:

تا رخ یار مرا در نظر است
دوجهان در نظرم مختصر است

مرور روزنامه‌ها و کتاب‌هایی که در زمینه ادبیات خراسان به رشته تحریر درآمده‌اند ما را با زندگی و اسامی تعداد زیادی از بانوان که با ادبیات و شعر سر و کار داشته‌اند آشنا می‌کند. به طور قطع یقین با تاسیس دانشکده ادبیات و گسترش انجمن‌های ادبی شاهد افزایش زنان شاعره زیادی هستیم که پس از پیروزی انقلاب اسلامی بر تعداد آن‌ها افزوده شده و برخی از آن‌ها با چاپ و انتشار مستقل آثارشان نقش مهمی در زمینه ادبیات دارند./

قبل از تأسیس دانشکده ادبیات تعدادی از بانوان و دختران این شهر در عرصه شعر و شاعری مطرح شده و نامی از آن‌ها در کتاب «صد سال شعر خراسان» آمده است. مطالعه زندگی این بانوان حاکی از آن است، محیط زندگی و خانواده نقش موثری در زمینه علاقه به شعر و ادبیات بوده است

شهربانو
زهرا خاکشور

زنان سخنور

«زنان سخنور» عنوان کتابی سه جلدی از علی‌اکبر مشیر سلیمی است. نویسنده این کتاب را در سال ۱۳۳۵ش. به رشته تحریر درآورده و انتشارات مطبوعاتی علی‌اکبر علمی آن را چاپ و منتشر نموده است. این کتاب شامل شرح حال و اشعار ۳۰۰تن از زنانی است که از هزار سال پیش تا سال ۱۳۳۵ش. به فارسی سخن گفته و اشعاری سروده‌اند. مولف با مراجعه به منابع و مآخذ متعدد و یا نامه‌نگاری به شعرای معاصر توانسته است کتاب را تحقیق و تالیف نماید. البته این کتاب نیز کمبودها و کاستی‌هایی دارد و مولف به طور جامع نتوانسته است به تمام زنان سخنور بپردازد. در هر یک از مجلدها زندگی‌نامه و اشعاری از شاعران را گردآوری و منتشر نموده است.
نویسنده کتاب «زنان سخنور» در سال ۱۲۷۹، در تهران به دنیا آمده است. او در دو رشته ادبیات و اقتصاد تحصیلات خود را به پایان رساند و با زبان‌های عربی و فرانسه و انگلیسی آشنایی پیدا کرد. سلیمی از سال ۱۲۹۹ شمسی وارد امور فرهنگی و مطبوعاتی گردید و امتیاز روزنامه اطلاعات را تحصیل کرد و به نشر آن پرداخت و در سال ۱۳۰۴ آن را به عباس مسعودی واگذار کرد.

وی چندی نیز سردبیر روزنامه «اتحاد» و بعد از دو سال مدیر روزنامه «شفق سرخ» و ۴سال مدیر مجله «آموزش و پرورش» و مدیریت مجله «یونسکو» را به عهده داشت. وی ۳سال مدیر بنگاه داستان نوین و ۸سال مدیر چاپخانه بانک ملی را عهده‌دار بود و در سال ۱۳۲۵خدمات فرهنگی خود را در وزارت فرهنگ دنبال نمود. او چندی نیز دبیری سازمان فرهنگی یونسکو را به عهده داشت. علی‌اکبر مشیر سلیمی سرانجام در سال ۱۳۵۰ بدرود زندگی گفت.
مشیر سلیمی علاوه بر نگارش «زنان سخنور» آثار دیگری نیز از خود بر جای گذاشته است از جمله؛ «راهنمای فرهنگ و اصلاح تعلیمات عمومی»، «کلیات مصور عشقی»، «روشندلان جاوید»، «کمیسیون ملی یونسکو در ایران و خدمات فرهنگی آن»، «سخنوران نابینا»، یا، «کوران روشن‌بین»، «شاه سخنها»و...
نویسنده در مقدمه‌ای بر دفتر اول، شیوه تألیف کتاب و در مقدمه بر دفتر دوم تحولات و ترقیات زنان ایران و کشورهای مختلف جهان را شرح داده است. در پایان دفتر سوم نیز مطالبی از بعضی نویسندگان و ارباب جراید مندرج است که خواننده را با اهمیت و ارزش ادبی این کتاب آشنا می‌کند. روش کار بدین نحو است که پس از شناسایی زنان سخنور در طول تاریخ بر اساس حروف الفبایی زندگی‌نامه و اشعاری از آن‌ها را آورده است. اسامی سخنورانی همچون؛ آذرمیدخت، آغاباجی، آغنه کوچک، اشرف مشکوتی، امهانی، ایراندخت، پروانه درودیان، پروین بامداد، پریوش کیانی، پروین اعتصامی، عصمت سمرقندی و ... در این کتاب انتخاب و راجع به آن مطالبی آمده است. استفاده از منابع کتابخانه‌ای بخشی از ارجاعات کتاب مزبور را تشکیل می‌دهد. چنین به نظر می‌رسد حوزه گسترده چنین پژوهش‌هایی و تحقیق و تدوین چنین آثاری نوعی دایره‌المعارف نویسی را تداعی می‌کند. قطعا نگارش چنین کتاب‌هایی کمک ارزنده‌ای به پژوهشگران می‌کند تا با ابعادی از زندگی زنان شاعر آشنا شوند./

نفی مرزهای مطلق هنر

زیست زنانه از دریچه «عکس متنیت»

عکس: Sophie Calle

عکس متنیت «Phototextuality» را باید نقطه اشتراک عکاسی و ادبیات دانست. عکاسی و ادبیات برخلاف امتناع تاریخی هنرمندان در هر دو وادی، همواره پیوندی عمیق با یکدیگر داشته‌اند. با این حال در اوایل تولد عکاسی در قرن نوزدهم، نویسندگان بر این باور بودند که عکس‌ها ممکن است به رقابت با متن ادبی آن‌ها برخیزند. به همین دلیل، برخلاف اینکه نویسندگانی چون امیل زولا، ویکتور هوگو و لوییس کارول، به صورت آماتوری عکاسی می‌کردند، تمایلی به استفاده از عکس‌ها نداشتند. خوانش عکس‌ها در متن‌های ادبی- به عنوان مثال در قالب رمان- با خوانش مستقل آن‌ها تفاوت معنی‌داری دارد و معنا از دل تعامل متن (مبتنی بر کلمه) و تصویر حاصل می‌شود. لازم به ذکر است متن (text) کل ساختاریافته کرانمندی متشکل از نشانه‌های عمدتا زبانی است که می‌تواند روایی یا غیر روایی باشد. آنچه متن را به متن روایی تبدیل می‌کند، وجود داستان است. ورود عکس به متون ادبی در پایان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم چنان چالش برانگیز بود که آثاری با ساختار عکس-متن از نظر گونه سؤال‌برانگیز می‌شدند. از نخستین و شاخص‌ترین رمان‌هایی که از عکس در آن‌ها استفاده شده است، می‌توان به رمان نادیا اثر آندره برتون نویسنده سورئالیست فرانسوی اشاره کرد. برتوان ترجیح می‌داد از واژه مستند به جای رمان برای توصیف اثرش استفاده کند تا به نوعی بر واقعی بودن رویدادهایش تاکید داشته باشد.

شهربانو
محبت‌محبی
مدرس دانشگاه

توسعه عکس-متنیت را باید محصول پست مدرنیسم دانست، چرا که هنر پست مدرن اساسا بر نفی مرزهای مطلق هنرها تاکید دارد. پست مدرنیست‌ها با نفی پیش فرض‌های معرفتی شناختی نظام‌مند و نیز تقسیم‌بندی کلاسیک و مدرن از مقولات مختلف و حتی جنسیت، به طرف داران حوزه زنان فرصت تکامل و شکوفایی داده‌اند. در نتیجه چنین رویکردی که از دهه ۷۰ میلادی توسعه یافت، انتخاب‌ها در هر وادی متعدد و مدام در حال رشد است. در هنر پست مدرن، عناصر متعدد و متفاوت از دوران‌های مختلف انتخاب شده، در کنار هم قرار می‌گیرند گاهی این کنار هم قرار گرفتن به شکل هجوآمیز و طنزآلود نیز درمی‌آید.

دکتر اندی استفورد استاد دانشکده زبان و فرهنگ‌های مدرن دانشگاه لیدز از محققانی است که در زمینه عکس-متن مطالعات و تحقیقات ویژه‌ای دارد. زمینه‌های تحقیقاتی وی مشتمل بر آثار رولان بارت، ادبیات فرانسه زبان‌ها ادبیات تطبیقی و عکس-متن است. مهم‌ترین فعالیت او در زمینه عکس -متن، انتشار کتاب «Photo-texts: Contemporary French Writing of the Photographic Image» در سال ۲۰۱۰ از سوی انتشارات دانشگاه لیوپول است. ایده اصلی کتاب آن‌گونه که اندی استفورد می‌گوید این است که بدانیم عکاسی چگونه نویسندگان را به نوشتن وا می‌دارد. در بخش‌های مختلف کتاب سعی بر معرفی، طبقه‌بندی و تئوریزه کردن مباحث مربوط به عکس-متن است؛ گرچه تمرکز کتاب بر آثار فرانسوی زبان دهه ۱۹۹۰ است. اندی استفورد در نخستین بخش‌های این کتاب طبقه‌بندی جالبی درباره انواع عکس-متن ارائه می‌نماید:

مشارکتی که در آن نویسنده و عکاس هم‌زمان و همراه با یکدیگر عکس-متن را تولید می‌کنند.

گذشته‌گرا که در آن نویسنده عکسی را از گذشته انتخاب می‌کند.

شیوه‌ای که در آن نویسنده و عکاس شخص واحدی است.

آری.جی. بلات، استاد دانشگاه ویرجینیا و دیگر محقق شاخص در زمینه عکس متن، در مقاله‌ای عکس-متنیت را مشتمل بر انواعی چون عکاسی روایی، متون ادبی (به ویژه رمان‌های شامل عکس) و جستارهای عکاسانه می‌داند.

نکته درخور توجه آن که در همه انواع ذکر شده، زنان آثار شاخصی را از خود به یادگار گذاشته‌اند که به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

در میان هنرمندان معاصر فرانسوی کمتر هنرمندی در زمینه عکس متن شهرتی هم پای سوفی کل (Sophie Calle) دارد. سوفی کل نویسنده و عکاسی است که در اکثر موارد، هنرهایش را همراه باهم به کار می‌گیرد. این تمرکز دوگانه به دو شکل در آثار او وجود دارد: نخست، نمایشگاه‌های چیدمان که در آن‌ها عکس‌ها همراه با متن‌های چاپ و قاب شده، بر روی دیوار موزه یا گالری‌ها به نمایش درمی‌آید. شکل دوم ارائه کتاب‌هایی است که در آن‌ها عکس و متن همراه هستند. به دلیل شکل ارائه آثار، سوفی را هنرمند روایی می‌دانند. شهرت آثار به دلیل راه‌های مهیجی است که او در بیان مرز خود و دیگری، عمومی و خصوصی، جدایی و درگیری، هنر و زندگی به کار می‌گیرد. در کتاب داستان‌های واقعی (۱۹۹۴) دو مجموعه عکس متن وجود دارد که به زندگی می‌پردازد. این مجموعه تجربه‌ای در حوزه زیست‌نامه نگاری تصویری است. یکی از عکس متن‌های ارائه‌شده در این کتاب که نام کتاب هم برگرفته از آن است از ۱۶ عکس تشکیل می‌شود که مربوط به ۲۶ سال زندگی اوست. دومین مجموعه «همسر» نام دارد و شامل ۱۰ اپیزود از زندگی او در بازه زمانی کوتاه‌تر و مشتمل بر آشنایی، ازدواج، طلاق و فراموشی همسرش است. در هر مجموعه عکس متن، خودزیست‌نامه شامل عکس و متن‌هایی کوتاه و عنوان است. متن مستقیما به شیء یا اشیاء حاضر در عکس‌ها ارجاع ندارد اما سعی در بیان روایی آن‌ها دارد. متن و عکس به اشکال مختلفی در این مجموعه کنار هم قرار می‌گیرند، عمدتا عکس در یک صفحه و متن در صفحه مقابل آن آورده می‌شود. در گونه دیگر ارائه، عکس در دو صفحه نمایش داده‌شده، متن ذیل آن قرارگرفته است. در سه مورد نیز متن‌ها در کنار جای خالی عکس‌ها ارائه می‌شوند که مخاطب را به تأمل درباره علت غیاب تصویر وامی‌دارند.از دیگر هنرمندان شاخص این حوزه می‌توان به کارول شیلدز « Carol Shields» بانوی نویسنده کانادایی اشاره کرد که برای کتاب «دفترچه خاطرات سنگی» در سال ۱۹۹۴ برنده جایزه پولیتز شد. در پایان این کتاب عکس‌هایی از آلبوم‌های خانوادگی ارائه شده است. نکته مهم درباره عکس‌ها، ناهم‌خوانی کامل عکس‌ها و متن رمان است؛ به گونه‌ای که حتی برخی اطلاعات فیزیکی درباره شخصیت‌ها متناقض است. به عبارتی کتاب به شیوه‌ای پست مدرنیستی، مخاطب را به بازی می‌گیرد و رسیدن به آنچه رولان بارت از آن تعبیر به متن چندبعدی می‌کند، اثر را به ساحت چند معمایی می‌برد. در چنین متنی، دوگانگی با از بین بردن تقابل صحیح و غلط ایجاد می‌شود.

به این ترتیب مشخص می‌گردد که هنر پست مدرن و به ویژه هنر زنانه با بهره‌گیری از اشکال مختلف عکس متنیت، به ابزار روایتگری خاصی دست می‌یابد. در این دیدگاه می‌توان پس از دیالکتیک عکس و متن در عصر پست مدرن، به شیوه‌های مکالمه عکس و متن و توسعه متامدرنیسم نیز اندیشید که فرصت واکاوی زیست زنانه در قالب هنر را فراهم می‌سازد./

ایده اصلی کتاب این است که بدانیم عکاسی چگونه نویسندگان را به نوشتن وا می‌دارد. در بخش‌های مختلف کتاب سعی بر معرفی، طبقه‌بندی و تئوریزه کردن مباحث مربوط به عکس-متن است

زنان حماسه‌سرای حسینی

بررسی نقش زنان در ادبیات آیینی معاصر

شهربانو
سحرنیکوعقیده
کارشناس ارشد ادبیات

مذهب، یکی از بسترهای مهمی که زندگی، فرهنگ و ادبیات فارسی در آن جریان دارد از این نظرگاه می‌توان برای ادبیات آیینی حوزه وسیعی در نظر گرفت که بسیاری از آثار ادبی در آن شکل گرفته‌اند. رد پای مضامین آیینی در ادبیات به سال‌های دور بر می‌گردد تا جایی که عده‌ای معتقدند شعر آیینی قدمتی دارد برابر با شعر فارسی. سنایی، عطار، فردوسی و... در شعرهای خود ابیاتی با این مضامین دارند. مضامینی که عمدتا عاشورایی هستند و برگرفته از شور و تهییج دینی. اما ادبیات آیینی به معنایی که امروز می‌شناسیم در دوره معاصر سر و شکل پیدا می‌کند.

شعر آیینی یا شعر مذهبی به گونه‌ای از شعر متعهدانه گفته می‌شود که از جهت محتوا صبغه‌ای کاملا دینی دارد و از آموزه‌های تاریخی دین سرچشمه می‌گیرد. به معنای دیگر آن دسته از سروده‌هایی که نبوی، علوی، فاطمی و عاشورایی می‌نامیم همه زیرمجموعه‌های شعر آیینی هستند. با آغاز نهضت انقلاب اسلامی دین حیاتی دوباره می‌یابد و فصل تازه‌ای برای این جریان شعری گشوده می‌شود. و شعر نو (آزاد، نیمایی ، سپید و موج نو) آرام آرام مایه‌های دینی و اعتقادی را به خود راه می‌دهند.

اغلب منابع مربوط به شعر نو، سید علی موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده را از پیشگامان شعر نو آیینی می‌نامند. حدود و ثغور شعر آیینی از دیگر ژانرهای ادبی به خوبی مشخص نشده است و نمی‌توان صرف به‌کارگیری واژه‌های مذهبی، شاعری را شاعر آیینی دانست اما طاهره صفارزاده از آن دسته شاعرانی است که شاعری تمام و کمال آیینی به شمار می‌رود. در شعر او مضامین و مظاهر مختلف آیینی و مذهبی به وفور به چشم می‌خورد و محوریت دارد اما مضامین عاشورایی که مضمون مشترک عموم اشعار شاعران آیینی هستند از پربسامدترین موضوعات شعری او به شمار می‌روند. شهادت امام حسین(ع) و یارانش آغاز عصر جدیدی در ادبیات آیینی بود. از همان روز واقعه مرثیه‌هایی سروده شد که می‌توان به سروده‌های خود حضرت زینب(س) که سرآغاز شعر عاشورایی بود اشاره کرد. تا چند دهه اخیر این اشعار اغلب مرثیه گونه‌اند و ذکر مصیبت و بیشتر به زبان تعزیه‌خوانی شباهت دارند اما این زبان در طول اعصار مختلف دگرگون می‌شود. صفارزاده هم با شیوه‌ای هنرمندانه این مضامین را در بستر شعر نو با زبانی لطیف به کار می‌گیرد. اما چیزی که شعر او را متمایز می‌کند هم طراز بودن بعد عاطفی آن با اندیشه‌ورزی است. و این ویژگی از سابقه مطالعه عمیق او در حوزه تحقیقات و پژوهش‌های دینی سرچشمه می‌گیرد. با بررسی دقیق اشعار صفارزاده متوجه می‌شویم برخلاف انبوه شاعران آیینی آن دوره که تحت تاثیر هیجانات دینی بوده‌اند، او شعور و درک عمیق و درست از وقایع تاریخی را پیش از شور و تهییج دینی به شعر خود راه داده است.

سرور اعظم باکوچی معروف به سپیده کاشانی از دیگر شاعران معاصر است که بخشی از اشعار او را اشعار آیینی تشکیل داده‌اند. او بیشتر شاعر زمانه خود است و جنگ، شهادت و دفاع مقدس از کلیدواژه‌های اشعارش هستند اما به نوعی از اولین شاعرانی محسوب می‌شود که در بسیاری از اشعارش شهادت و حماسه حسینی را با دفاع مقدس پیوند می‌دهد. از این نظر شعر او به نوعی نقطه تلاقی ادبیات پایداری و ادبیات آیینی به شمار می‌رود. اما کاشانی والاترین شخصیت قیام امام حسین«ع» را حضرت زینب«س» می‌داند و در جای جای اشعارش از او یاد می‌کند. یکی از شگردهای او در پرداختن به قیام کربلا این است که ضمن بهره‌گیری از اصطلاحات رایج در عرفان می‌کوشد شخصیت‌های اسلامی و انقلابی کنونی را با حماسه‌پردازان حسینی مقایسه کند.

با نگاهی به اشعار آیینی معاصر و بررسی مضامین عاشورایی متوجه می‌شویم که حضرت زینب«س» از جمله شخصیت‌های برجسته و پر تکرار در اشعار آیینی به ویژه در شعر شاعران زن است. فاطمه راکعی که تقریبا در تمامی دفترهای شعر او اشعار آیینی و مذهبی به چشم می‌خورد از جمله شاعرانی است که کوشیده از زوایای مختلف و متعدد به زندگی و شخصیت حضرت زینب بپردازد. او از معدود شاعران آیینی عصر خود است که از بیشتر قالب‌ها از جمله چارپاره، مثنوی و... برای سرودن شعر آیینی استفاده کرده است و برخلاف شاعران آیینی معاصر به شیوه قدما هم نظر داشته است.

فاطمه راکعی را با توجه به انبوه فعالیت‌های ادبی در حوزه‌های مختلف می‌توان چهره‌ای تاثیرگذار نه تنها در ادبیات آیینی بلکه در ادبیات معاصر ایران دانست.

درنهایت با اشاره به تمام این موارد و سیری که ادبیات نوپای آیینی از گذشته تا به امروز طی کرده است، عصر انقلاب اسلامی را باید عصر بلوغ شعر آیینی دانست. عصری که شاعران با فاصله گرفتن از شعر مرثیه‌ای و روی آوردن به خوانشی عمیق از وقایع تاریخی مذهبی ، جانی تازه به ادبیات آیینی دمیدند. حالا شاهد موج جدیدی در این جریان ادبی هستیم. موجی که شاعران جوان و نام آشنا ایجاد کرده‌اند. و در این موج، اسامی انبوه شاعران زن هم به چشم می‌خورد. نفیسه سادات موسوی، سیده تکتم حسینی، سارا هوشمندی و... شاعرانی که این بار تنها به دنبال برانگیختن شور مذهبی نیستند بلکه با هدف طرح دغدغه‌های اجتماعی شعر آیینی می‌سرایند و وقایع عصر خود را با آن پیوند می‌دهند./

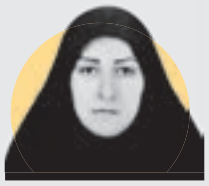
فروغ شعر

آن سپیده که تاریخ داوری بکند

واقعه عاشورا تحولی مضمونی و معنایی در ادبیات فارسی و عربی ایجاد کرد و اشعار عاشورایی که در دسته‌بندی‌ها ذیل اشعار آیینی قرار می‌گیرند در سده‌های پس از واقعه، اشعاری تلویحی و تلمیحی بودند برای انتقال این رویداد به توده مردم و یا برای روایت مظلومیت‌ها و ظلم‌ها و ستم‌ها که اغلب رنگ و بویی مرثیه‌ای داشتند اما رفته رفته با گذر زمان شعر فخیم عاشورایی هم در اشعار مولانا، عطار و خواجوی کرمانی و... پا به عرصه ادبیات فارسی می گذارد. با نزدیک شدن به دوره ادبیات معاصر و ظهور قالب‌های شعری نو، شعر آیینی رویکردی تازه و اندیشمندانه پیدا می‌کند. رویکردی که در دوره‌های قبلی به ندرت دیده می‌شود. بی‌شک ادبیات آیینی و مذهبی را نمی‌توان نزد کسانی که شغلشان مرثیه‌خوانی، مداحی و گفتن از شعر و ادبیات آیینی است جست‌وجو کرد. پاشنه آشیل ادبیات آیینی همان جایی است که عواطف مذهبی و اندیشه‌ورزی به هم می‌پیوندند و این پیوند بیش از هر زمانی در دهه‌های اخیر و سال‌های پس از انقلاب اسلامی و در بستر جریان‌ها و قالب‌های شعری نو، مستحکم می‌شود. از ویژگی‌های این جریان حضور پررنگ زنان است.

شهربانو
فاطمه‌ابراهیمیان

خوشا سری که به نام تو سروری بکند
به روی نیزه دشمن پیمبری بکند
خوشا شهامت سروری که شاخه شاخه شکست
شکست تا بتواند برادری بکند
مگو گلوی بریده مگو سه شعبه خون
که غنچه در بغل کوه دلبری بکند
به آسمان و زمین دوخت کوفه را زینب
که با صلابت حیدر برابری بکند
مباد لشکر کوفی شدن ...مباد ..مباد
در آن سپیده که تاریخ داوری بکند
سر بریده قرآن! نگین آل عبا!
سری پس از تو نشد دعوی سری بکند



شهربانو
ملیحه‌یعقوبی

تمام دشت پر از تکه‌های خورشید است
صدای هلهله پیچیده،هان!مگر عید است!
همین که خیمه‌ات آتش گرفت فهمیدی
زمان رفتن این کاروان به تبعید است
خدا برای امامت ذخیره کرده تو را
که آستان خدا آستان امید است
اگر چه دست تو را بسته‌اند می‌ترسند
که این جماعت ملعون حسین را دیده ست
به وقت آمدنت شام مستی شادی و شور
زمان رفتن تو شام غرق تردید است
مسیر سبز دعا در صحیفه‌ات جاریست
که صفحه صفحه ی آن تا همیشه جاوید است/

نیازمند شنیدن گفتمان‌های نو هستیم

مصاحبه با شیوا مقانلو
نویسنده و مترجم مشهدی

شهریار
حامد پنابادی

اولین مواجهه من با مقانلو ترجمه خوب و روانی بود از «زندگی شهری» دونالد بارتلمی، بارتلمی نثر متفاوتی دارد و قطعه قطعه نویسی‌هایش، با شکستن قواعد داستان، به ناداستان تبدیل می‌شود. واضح است که ترجمه چنین متونی مترجمی متبحر می‌خواهد که ضمن اشراف بر زبان مبدا و مقصد، عاشق ادبیات و وارد به آن باشد. مقانلو ترجمه بدون نقصی از بارتلمی ارائه کرده بود. پس از آن بود که مجموعه داستان کتاب «هول» را خواندم و مفتون بازی‌های زبانی و تاریخی آن شدم. احضار تاریخ و اسطوره در داستان و آمیختن واقعیت و وهم نشان از احاطه نویسنده بر ادبیات داستانی از متون کهن و اسطوره ها و متون کلاسیک تا متون ادبی مدرن و پست مدرن داشت. ضمن آنکه درک اجتماعی عمیق و درستی از نقش و جایگاه زنان در ادبیات و جامعه در پس تعریض‌های زنانه داستان‌ها نهفته بود که برایم به‌شدت جذاب بود. چراکه همواره حرکت درست در مسیر تحقق برابری جنسیتی با اهداف توسعه‌طلبانه را گامی در جهت تضعیف پاتریمونیالسم و نیل به دموکراسی می‌دانسته‌ام و به همان میزان هم معتقدم فعالیت‌هایی که بر پایه درک نادرست از اهداف، ساختارها و بافت اجتماعی شکل می‌گیرند، موجب به حاشیه رفتن مطالبات زنان، تعمیق شکاف‌های اجتماعی و تحلیل رفتن سرمایه اجتماعی می‌شود. همه این‌ها به علاوه تولد مقانلو در مشهد، بهانه گفت‌وگویی مفصل شد. هنوز اما حرف‌های نگفته بسیار است و مجال اندک.

به عنوان یک نشریه محلی که رسانه مردم مشهد محسوب می‌شود؛ اولین پرسشم در مورد ارتباط شما با زادگاهتان است. چقدر این جغرافیای هویتی برای شما جدی است؟

هویت برای من مسئله بسیار مهمی‌است، اما هویت انسانی که در زبان فارسی زیسته و زندگی می‌کند، نه صرفا هویت جایی که در آن به دنیا آمده‌ام. آدم‌ها انتخابی در مورد محل تولد خود ندارند. گذشت زمان و اینکه بمانند یا مهاجرت کنند نشان می‌دهد چقدر به آن مکان وابستگی دارند. من سال‌هاست در تهران زندگی می‌کنم و تهران را دوست دارم. تمام این سال‌ها در ایران مانده‌ام گرچه همیشه امکان مهاجرت داشته‌ام و دارم. مرز محدودکننده و مهم برای من، مرز فارسی حرف زدن و فارسی فکر کردن است، نه صرف تولدم در جائی.

در برخی داستان‌های کوتاه شما، جغرافیای محلی پررنگ است، مثل داستانی که در شهرهای کویری یا بندری ایران می‌گذرد. اما هیچ ردی از مشهد در داستان‌هایتان نیست. چه چیزی موجب شده که زادگاهتان بروز پیدا نکند؟

وقتی تصمیم گرفتم برای تحصیل در دانشگاه به تهران بیایم، صرفا تصمیمی برای تحصیل در یک شهر دیگر نبود، تصمیمی بود برای جداشدن از بافت زیستی و زندگی‌ام تا آن زمان. امیدوارم جوابم موجب سوءتفاهم و ناراحتی نشود ولی واقعیت این است که گرچه خانواده و دوستانم را دوست داشتم ولی مشهد را دوست نداشتم، برایم مطبوع و راحت نبود و حس می‌کردم مهیای قابلیت‌هایی نیست که می‌خواهم به عنوان یک نویسنده و هنرمند در خودم بپرورانم، حداقل اواخر دهه ۷۰ این‌طور بود. در این سال‌های بعد هم انگیزه خاصی برای جابه‌جایی نداشتم و تمام تمرکزم روی اهداف و پیشرفتم در موطن انتخابی‌ام بوده است. البته به هرحال هیچ آدمی از خاطرات رشد و ریشه‌های خوبش جدا نیست. من در سال‌های زندگی‌ام در مشهد همیشه همراه مادربزرگم به زیارت حرم می‌رفتم، در سفرهای بعدی به مشهد هم رفتم و مطمئنا بار دیگری که به مشهد بیایم باز هم با شوق خواهم رفت. ضمنا از نوجوانی دوست داشتم داستانی درمورد شیخ بهائی بنویسم و امیدوارم روزی این اتفاق بیفتد. بنابراین منظورم از جداشدگی فرهنگی، این ریشه‌های معنوی و حضور قلبی نیست. از شمالی‌ترین نقاط ایران تا جنوبی‌ترین شهرهای آن در داستان‌های کوتاه من حاضرند. رمان اول من هم در منطقه‌ای نزدیک اسفراین رخ می‌دهد، چون آن بافت مکانی، برایم داستانی بوده است. مشهد همیشه صادرات فرهنگی بالایی داشته و آدم‌های موفقی را معرفی کرده است ولی تا جائی که من دیده‌ام به مشهد برنگشته‌اند. این سؤال را باید از دیگر هنرمندان هم پرسید که چرا آن حلقه‌های ارتباطی با مشهد را ندارند یا مشهد در آثار هنری‌شان بازنمائی نمی‌شود؛ به خصوص در مقایسه با شهرهایی مثل اصفهان یا شیراز که حلقه‌های مشخص و تثبیت شده‌ای از نویسندگانشان دارند. البته به همین دلیل دوری سالیان، قضاوتم دقیق نیست، اما ظاهرا حلقه‌های داستانی تعیین‌کننده‌ای براساس «مشهدی بودن» هنرمندان نداریم.

ارجاعات به متون و روایات کهن در داستان‌های شما حضور پر رنگی دارد. این علاقه به ادبیات کلاسیک و بازخوانی روایات کهن از کجا نشئت گرفته است؟

من در محیط بسته‌ای که با روحیه ماجراجوی من خیلی همخوان نبود رشد کردم. اما در همین محیط، داخل خانواده امکانات خیلی خوبی برای کتاب خواندن داشتم که شاید برای خیلی از بچه‌های همسن من مهیا نبود. خانواده من از دوسالگی برایم کتاب می‌گرفتند و ازمادربزرگم هم خیلی قصه شنیدم. به محض اینکه خواندن را یاد گرفتم دیگر در انتخاب کتاب آزاد بودم و هیچ وقت محدودیت سنی برای خواندن نداشتم.البته معتقدم محدودیت و درجه‌بندی سنی برای فیلم و کتاب و بازی کامپیوتری خوب است، اما نسبتش برای هر بچه‌ای فرق می‌کند؛ یعنی اگر بچه‌ای در یک رشته استعداد و هوش بیشتری داشت لزومی ندارد او را محدود کنیم و گروه‌بندی سنی بگذاریم. قبلا در مصاحبه با مجله مترجم و دکتر خزاعی‌فر هم گفته‌ام که نمی‌دانم چرا در کشور ما هنگام صحبت از استعداد درخشان و هوش برتر، استعداد را محدود به ریاضی و فیزیک و شیمی و امثالهم می‌دانند ولی کسانی که در امر نوشتن و یادگیری زبان استعداد دارند و باید آموزش خاص ببینند اصلا محلی از اعراب در مدرسه و جامعه ندارند. بچه‌هایی مثل من به دنیای خودمان پناه می‌بردیم و تنها بودیم.

کتابخانه خانه پدری‌ام کتابخانه بزرگی بود و از مدرسه هم کتاب می‌گرفتم و همه پول‌های خودم را به کتاب می‌دادم؛ پس من در سنی متون کلاسیک و اسطوره‌های کهن و افسانه‌های خارجی را خواندم که خیلی زود و کمی عجیب بود، ولی خوشحالم که پایه‌های ادبیاتم در کودکی قوی شد. به نظرم زمان طلائی ارتباط گرفتن با ادبیات داستانی بین چهارده تا شانزده سالگی است و بعد از آن اتفاق خاصی برای آدم نمی‌افتد چون ذهن فراموشکار و درگیر زندگی روزمره و دانشگاه و پول درآوردن و ... می‌شود.

بیش از آنکه با خانواده یا دوستان بزرگ شوم با کتاب‌ها بزرگ شدم. نه اینکه آدم ضداجتماعی باشم، اتفاقا همیشه رفیق‌باز بوده‌ام و دوست‌هایم جایگاه مهمی در زندگی‌ام داشته‌اند؛ ولی ترجیح و علاقه‌ام این بوده که تنهایی‌ام با کتاب پر شود. بنا بر همان پایه کودکی، در بزرگ‌سالی هم انتخاب‌های من انتخاب‌های تاریخی بود، چه برای خواندن و چه نوشتن. پدرم دبیر تاریخ بود و ما کتاب‌های تاریخی و رمان‌های تاریخی و سفرنامه‌های مختلفی در خانه داشتیم و خودآگاه و ناخودآگاه تاریخ و اسطوره برای من خیلی جذاب شد.

و به نظر می‌رسد که نوعی نگاه انتقادی به بازنمایی زن در ادبیات کلاسیک دارید. آیا ادبیات ما هنوز مقهور زن منفعل ادبیات کهن است؟

براساس آنچه گفتم، طبعا با ادبیات ترجمه‌ای و غیرایرانی بیشتر آشنا بودم و به آن خیلی علاقه داشتم. کلوپاترا یا کاترین کبیر یا ماری آنتوانت (و بعد در متون خودمان رودابه و تهمینه و گردآفرید) برایم الگویی‌تر و جذاب‌تر بودند تا زنان رمان‌های معاصر فارسی. اتفاقا به نظرم زن منفعل در ادبیات معاصر عامه پسند و به اصطلاح زرد ایرانی بیشتر نمود داشته تا در قصه‌های کهن ایرانی. حالا بحث تاریخ ادبیات ایران و اینکه اصلا چقدر قدمت داستان‌نویسی داریم به کنار؛ ولی به نظرم انفعال زنانه مورد انتقاد من در ادبیات معاصر بیشتر دیده شده تا به قول شما ادبیات کلاسیک. یعنی من از ادبیات کلاسیک انتظار خاصی در حوزه تصویر زن ندارم، ولی در ادبیات داستانی امروز چرا. در جهان، آثاری مثل کتاب‌های خواهران برونته یا دافنه دوموریه یا جین استین همیشه با تیراژهای بالا تولید و خوانده شده‌اند، هم تأیید منتقدان را داشته هم اقبال خوانندگان را، از قرن نوزدهم تا امروز هم جلو آمده و بازنمائی‌های درست و غیرمنفعلانه و قدرتمندی هم از زن ارائه داده‌اند. اما آیا ادبیات داستانی ما، رمان‌های عشقی و اجتماعی ما که زنان یا مردانمان نوشته‌اند، چنین بوده‌اند؟ البته که این بازتولید انفعال یک امر ریشه‌دار فرهنگی و اجتماعی است، ادبیات هم در رابطه متقابل و تعاملی با فرهنگ و جامعه و تاریخ.

در کل بازنمایی زنان در آثار، خیلی از خودِ زنان نویسنده ایرانی (به خصوص آثار به اصطلاح عامه‌پسند نویس‌ها) را دوست نداشته‌ام: آن زنان منفعل و غرغرو و همیشه دنبال معشوق که یا طرد شده‌اند و یا کسی درکشان نمی‌کند و گدائی علاقه می‌کنند. البته که این مشکلات احساسی در زندگی همیشه وجود داشته و دارند، اما ادبیات باید در کنار نمایش و تلنگر، راه هم نشان بدهد؛ یعنی در کنار ایجاد جذابیت اولیه و همراه کردن مخاطب، یک قدم جلوتر ببردش، افق‌های جدید بدهد، بگوید می‌توانی انسان بهتری باشی و دنیای دیگری کشف کنی. این‌ها وظایف مختلف و رنگارنگ ادبیات است، نه اینکه سر جای قبلی تثبیتمان کند با همان دغدغه‌های قبلی. شما در برخی از معروف‌ترین رمان‌های معاصر ما هم زنانی را می‌بینید که هویتشان را فقط از سمت دیگران - مثلا مردان محبوبشان - می‌گیرند و دیگر هیچ. حالا در رمان‌های جین آستین هم واقعیت جامعه انگلیس قرن نوزدهم را می‌بینید که زنان غالبا دنبال شوهر هستند ولی ببینید او همان واقعیت را چطور نمایش می‌دهد و به چه نتایجی می‌رساند و چه تغییراتی ایجاد می‌کند. مسئله، نبودن مشکل نیست (که مشکلات بسیارند) بلکه نحوه بازنمائی مشکل و شیوه راه‌حل ادبی و تثبیت نشدن در قالب‌های کهنه برای زنان است.

آنچه که به عنوان ادبیات عامیانه در ایران مطرح هست - مثل کارهای خانم رحیمی و مؤدب‌پور و... - رمان‌هایی است که مخاطب هدف خود را زنان ایرانی می‌داند. تعریف شما از ادبیات عامیانه چیست و آیا زنان مخاطبان اصلی ادبیات عامیانه در ایران هستند؟

من در عمرم یک کتاب هم از مؤدب‌پور و امثالهم نخوانده‌ام. اصلا دلیل و تمایل و ذائقه‌ای برای آن نوع ادبیات نداشته‌ام. دوستانی هستند که می‌گویند این نوع ادبیات برای شروع و کتابخوان کردن بچه‌ها خوب است، من با این نظر مخالفم. ذائقه اگر بد تربیت شود، بد شکل می‌گیرد و نمی‌شود تغییرش داد. سلیقه ادبی باید از همان بچگی پایه‌اش درست گذاشته شود. در چنین بحثی، من رمان‌های ترجمه/تالیف ذبیح ا... منصوری را خیلی موفق‌تر و بهتر می‌دانم، هم مخاطب عام زن و مرد دارد و همه قابل فهم و پرکشش است، هم دست‌کم اطلاعاتی اولیه درمورد تاریخ اروپا و جهان می‌دهد، چه دقیقا نوشته الکساندر دوما باشد و چه تالیف خود منصوری اما واپس‌گرا و ارتجاعی نیست. راستش تنها کتابی که از این جریان خواندم «دالان بهشت» اثر خانم صفوی بود که چند سال پیش از طرف ناشر به جشن چاپ چهلم آن دعوت شده بودم و خیلی کنجکاو بودم اما این کتابِ الگویی این جریان، برخلاف شخصیت اول زنی که راویِ هم هست، دقیقا تثبیت یک نگاه مردسالار خیلی قوی و کهنه بود و پیام روشنی داشت: همانجا که هستی بمان.

نخستین کتابی که از دونالد بارتلمی - پدر داستان پست مدرن آمریکا- ویژگی‌های معروف نوشتار او را به خوبی نشان می‌دهد

نخستین مجموعه داستان تالیفی شیوا مقانلو با بازی‌های زبانی و تاریخی بسیار که وهم و واقعیت را با شیطنت در هم می‌آمیزد

من قدرت کلام و زیبایی نوشتار در کارهای خانم پیرزاد را اصلا با این کارهای عامه‌پسند مقایسه نمی‌کنم، اصلا جهان کلام و نثرشان متفاوت است اما به نظرم حتی «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» هم در بطنش از همین نوع دیدگاه پیروی می‌کند: زنی که درون یک زندگی معمول تثبیت شده و حتی نمی‌تواند ذهنا هم چیز دیگری متصور شود و در آستانه احتمال طغیانش هم ناگهان حمله ملخ اتفاق می‌افتد و همه چیز شروع نشده تمام می‌شود. این را در کارهای خانم وفی هم می‌بینیم، زن‌ها همان‌جایی که هستند می‌ایستند. سوءتفاهم نشود، حرفم عصیان به هر قیمت یا خیانت و ... نیست، منظورم خودشناسی و قدرتی است که حداقل در ذهن و در درون زن به او اجازه بدهد جور دیگری فکر بکند. نه در ادبیات عامه‌پسند صفوی این اتفاق می‌افتد و نه در ادبیات فاخر پیرزاد. حالا البته ادبیات عامه پسند همه جای دنیا هستند و می‌فروشند، اما در کنارشان انواع دیگر هم مطرح می‌شوند، نه فقط تخدیرکننده‌هایی که می‌گویند چشم‌هایت را ببند و زندگی کن و البته که در بازار ترجمه اتفاقات دیگر و متفاوتی افتاده که بحثش مفصل است، اما نشان می‌دهد اتفاقا اگر نمایش و تحلیل و راه‌حل‌دهی مناسبی وجود داشته باشد - که ظاهرا در آثار ترجمه بیشتر از تألیف است - اقبال عمومی هم دارد.

شما چندبار نامزد و برگزیده جوایز ادبی شده‌اید. جوایز ادبی در ایران چقدر توانسته‌اند بر بازار نشر و فروش کتاب تأثیر بگذارند؟

جوایز ادبی هم مهم هستند هم مهم نیستند. به صورت آماری و در یک نگاه کلی، اینکه پشت جلد کتاب یا در صفحات اطلاعاتش (گودریدز، ویکی پدیا و ...) قید شود که این اثر موفق به دریافت فلان جایزه ادبی شده، لازم و جذاب است. اما در واقعیت، چنین اطلاعاتی در کشورهای دیگر که ساز و کار تثبیت شده‌ای برای جوایز دارند ملاک فروش هم می‌شود، ولی در ایران نه. دلایل مشخصی هم دارد. یکی اینکه معمولا دلیل اهدای یک جایزه به اثر دقیقا مشخص نیست و مخاطب نمی‌داند مثلا کتابی که جایزه الف را برده می‌تواند در لیست علائق او باشد یا کتابی که جایزه ب را برده. البته اخیرا و به شکلی خرد، کارهایی صورت گرفته، مثلا عامه‌پسندها یک جایزه گذاشتند برای آثار خودشان که به نظرم حرکتی منطقی است، یا جایزه نوفه نوفه که خاص ادبیات فانتزی و علمی/ تخیلی و متمرکز روی ژانرهای مختلف است.

اما جوایز ادبی مرسوم این سال‌ها مثل گلشیری، منتقدان مطبوعات، احمد محمود، هفت اقلیم، واو، روزی روزگاری و ... رویکرد خیلی مشخصی نداشته‌اند و اعتماد مخاطب خودشان را هم جلب نکرده‌اند. در مقیاس جهانی، کتاب برنده جایزه بوکر قطعا تفاوت‌های آشکاری با برنده پولیتزر دارد و مخاطب هم می‌داند... ولی در ادبیات ما چنین چیزی به وجود نیامده است (دلایل زیادی دارد: سن کمتر ادبیات و جوایز ادبی- غیرحرفه‌ای بودن جوایز و دست‌اندرکاران و داوران- مشکلات اجرائی و عملکردی و ...) شما می‌بینید که یک کتاب هم در جایزه ادبیات متفاوت مطرح شده و هم در جایزه‌ای با رویکرد عام‌تر. چطور ممکن است کتابی هم متفاوت باشد (حالا با هر تعریفی از تفاوت) و هم محبوب جوایز خاص ادبیات معیار و معمول؟

دیگر اینکه خیلی اوقات تمام کتاب‌ها از سوی تمام داورها خوانده نمی‌شود. درواقع، این نظرسنجی است که اسمش را گذاشته‌ایم جایزه. در این نوع جوایز ما از چند داور مشخص می‌پرسند چه کتاب‌هایی را خوانده‌اند و نظرشان در مورد آن‌ها چیست. اما معنای جایزه این است که اگر فرضا امسال ۶۰ کتاب درآمده است داورها باید هر ۶۰ کتاب را بخوانند، بعد انتخاب کنند. این سنگ بنای کج به نظرم با جایزه گلشیری گذاشته شد که مثلا می‌گفتند ۵۰ کتاب به دبیرخانه جشنواره آمده اما داوران به هر کتابی که خوانده باشند امتیاز می‌دهند. این روش فقط برای نظرسنجی صحیح است.

والبته از همه بدتر مسئله رفیق‌بازی و انتخاب‌های از پیش معلوم شده که قاطعانه می‌گویم آسیب بزرگی بوده است. من شخصا داور جوایز داستان کوتاه در خیلی از شهرهای ایران بوده‌ام، از سمنان و کاشان و بوشهر و برازجان و اسفراین بگیرید تا کرج و تهران و یاسوج. اما فقط به همین دلیل داستان کوتاه را قبول می‌کنم چون معمولا داستان بدون سربرگ و اسم به دست شما می‌رسد و نمی‌دانید چه کسی آن را نوشته و ملاکتان فقط داستان است. ولی درمورد کتاب‌های چاپ شده کار خیلی سخت‌تر است، داور با اسم‌های مشخص و کلی حواشی اطراف کتاب روبه‌روست و حتی درصورت رعایت عدالت کامل هم باز مشکلاتی ایجاد می‌شود.

در کل، شاید مردم درمورد کتاب‌هایی که رویش نوشته است«برنده جایزه» کنجکاو شوند، اما زودگذر است. ضمنا کتاب‌های جایزه‌برده‌ای هم داریم که نویسنده‌اش فقط همان یک کتاب را

نوشته و به هر دلیلی محو شده است. البته مثال «کافه پیانو» هم هست که وقتی یکی از معتبرترین جوایز ادبی ایران را گرفت همزمان به فروشی چشمگیر و اقبال عام هم دست یافت؛ پشت سرش هم موج کتاب‌های این مدلی - با رویکرد پاساژگردی و کافه‌گردی - راه افتاد. اما بعدش که تب این جریان خوابید برخی داوران که آن کتاب را برگزیده بودند حاضر نبودند پای انتخابشان بایستند. در کل اگر مخاطب خارجی به برگزیدگان هوگو یا اورنج یا نیویورک تایمز اعتماد دارد و فرقشان را می‌داند، اما برای داور و منتقد و مخاطب ما چنین تمایزاتی هنوز ایجاد نشده است.

متناظر با جوایز ادبی چون فمینا، جایزه پروین اعتصامی ۸ دوره برگزار شده است. جایزه‌ای که فقط آثار داستانی زنان نویسنده را مورد قضاوت و داوری قرار می‌دهد. نظرتان در مورد این رویکرد - جایزه مختص زنان نویسنده- چیست؟

من چندان موافق جوایز زنانه نیستم، چه فمینا و چه پروین، با اینکه کتاب «دود مقدس» خودم در این جایزه کاندید شد. تا زمانی که امری را زنانه / مردانه می‌کنید، یعنی به نویسنده زن نگاه حمایتی و از بالا دارید. ادبیات، ادبیات است؛ چه اهمیتی دارد که جنسیت نویسنده چیست؟ وقتی برای جنسیت خاصی جایزه خاصی می‌دهید، در پرده می‌گویید به این‌ها امتیاز بدهید چون ضعیف‌تر می‌نویسند یا در بازی‌های اصلی مردانه کسی راهشان نداده است. من قبول دارم نوع نگاه و دغدغه و حتی ساختار زبانی می‌تواند بین زن و مرد متفاوت باشد، اما جایزه دادن براساس این تفاوت‌ها را دوست ندارم. من همین اواخر رمانی از یکی از کارگردان مرد و جوان سینما خواندم که مسائل زنان را خیلی خوب و سلیس مطرح می‌کرد. آیا این رمان جائی در جایزه پروین دارد؟ درکل جایزه - هر جایزه‌ای - فقط از این بعد که بتواند نگاه‌های بیشتری سمت آن کتاب بکشد، مثبت است.

شاهد بروز و ظهور زنان نویسنده در فضای ادبی ایران هستیم. آیا ویژگی متمایز مشترکی در آثار آن‌ها قابل ردیابی هست؟ در یک دسته‌بندی کلی، آثار زنان نویسنده معاصر، چه شاخصه‌هایی دارد؟

ورود کمی زنان به عرصه‌های از قبل محدود خوب است، اگر کیفیت هم مطرح باشد. بالا رفتن کمیت فی‌نفسه امتیاز نیست، اگرچه مشخصا افزایش کمیت احتمال پیدا کردن اثر کیفی خوب را هم بیشتر می‌کند. دیگر اینکه بازار و مخاطب هم به دیدن و خریدن کار زنان نویسنده بیشتر عادت می‌کند. اما باز روی کیفیت تأکید می‌کنم. قلم نویسنده باید امضا داشته باشد، مثل امضائی که در نسل قبلی آثار منیرو روانی‌پور یا کارهای اول گلی ترقی دارد. یک ایراد برخی نویسندگان معاصر این است که امضای شخصی نثری و کلامی را ندارند، اما یک حسنشان هم این است که ایده‌های نو تری دارند و طبعا خواسته‌ها و دغدغه‌های جدیدتری را مطرح می‌کنند (طبعا غیر از همان ادبیات درجازَن عامه) و به سراغ گونه‌ها و ژانرها و مضامین متنوع‌تری می‌روند. البته تکرار مکررات هم خیلی جاها هست. برای ادبیات مردان هم همین است، ولی چون زودتر از زنان از سطح طرح مستقیم دغدغه‌های زیستی در ادبیات گذر کرده‌اند، زودتر و بیشتر هم به تنوع نوشتاری رسیده‌اند. نهایتا، این خود اثر است که نشان می‌دهد نویسنده‌اش کجای جهان ادبیات ایستاده است، فارغ از زن و مرد و معاصر و قدیم بودنش.

از طرفی، سال‌هاست در کارگاه‌ها و سخنرانی‌های ادبی، تعداد مخاطبان زن بیشتر از مرد است. یعنی اقبال و میل به ادبیات - چه با هدف مخاطب صرف بودن و چه با هدف در آینده نویسنده شدن - در زنان بالا رفته، و حتما بخشی از این اشتیاق به خاطر موفقیت کمیتی زنان نویسنده معاصر است. این ارتقای سلیقه ارزشمند است.

آنچه که به عنوان ادبیات زنانه و زنانه‌نگاری مطرح می‌شود، چه ویژگی‌ها و تمایزاتی دارد؟ و در ادبیات داستانی ایران چه نمونه‌هایی داشته‌است؟

این سؤال خودش یک مصاحبه جدا می‌طلبد اما خیلی خلاصه، ادبیات نویسندگان زن در جهان بیشتر آینه و تابعی از وضعیت اجتماعی و خواسته‌های زن آن دوره بوده است. اگر برای یکی از مهم‌ترین زنان نویسنده یعنی ویرجینیا وولف داشتن «اتاقی از آن خود» برای یک نویسنده زن امری مهم و کمیاب بوده، سال‌هاست ما در جهان - و حتی ایران - از این دغدغه گذر کرده‌ایم. همه نویسنده‌ها دغدغه‌های شخصی‌شان را در اثرشان بروز می‌دهند که مشخصا با تغییر اوضاع اجتماعی و فردی، بازنمودش در ادبیات هم عوض می‌شود. نمی‌گویم اثر ادبی تاریخ مصرف دارد، چون یک اثر خوب با عوض شدن شرایط زیست هم باز یک ادبیات خوب باقی می‌ماند (نمونه‌اش مادام بوواری که اتفاقا یک مرد آن را نوشته است.) اما اگر ادبیات را ابزاری برای بیان «خود» می‌دانیم، مشخصا «خودها»ی زنانه کدهای نوشتاری مخصوصی در جهان‌بینی و ارائه آثارشان دارند. البته بهتر است زبان‌شناسان در مورد ویژگی‌های زبانی نویسندگان زن یا مرد نظر بدهند. اما در کل به نظر من در ایران هم زنان نویسنده جدی، یا از سطح طرح خواسته‌های قبل فراتر رفته‌اند یا همان‌ها را به شیوه‌های نو و متفاوتی ارائه می‌کنند.

دومین مجموعه داستان تالیفی شیوا مقانلو تعریفی جسورانه از زنانگی و زندگی می‌دهند. اسطوره‌ها اینجا هم حاضرند

سومین مجموعه داستان مقانلو تصویر آدمهایی درگیر عرف و سنت که در نهایت رهایی می‌یابند

در داستان‌های شما کنایات فراوانی درباره جایگاه مغفول زنان به کار برده شده است و به نظر می‌رسد انتقاد جدی به مردانگی ساحت ادبیات دارید. آیا رویکرد ادبیات معاصر به زنان تغییری کرده‌است؟

همان‌طور که گفتم نقدم - نقد مستور در لایه‌های داستان‌هایم - صرفا به داستان‌های مردانه نیست بلکه به غلبه نگاه واپس‌گرایانه است، چه زن نوشته باشد و چه مرد. روی دیگر زن رنج کشیده و منتظر و له شده، زن سراسر کینه است یا خشم است که به شکل دو انتهای طیف زنانگی بارها در ادبیات تکرار شده‌اند. باز تاکید می‌کنم نه اینکه این مشکلات در جامعه نیست، زیاد هم هست! ولی بازنمائی حاد یا اشتباه این مسئله، خودش تأیید و تأکید ناخودآگاه و پنهان همان مردسالاری است. مشکل، مفهوم زن یا مرد نیست بلکه مفهوم «سالاری» است، حالا از سوی هر کدام که باشد. متأسفانه به دلیل فقر مطالعاتی و کم سوادی بخشی از نسل جدید در داخل کشور، و به خاطر حرکات اشتباه و بی‌منطق بخشی از نسل خارج از کشور، معانی و مفاهیم پایه در این حوزه مغشوش و تحریف شده و بیشتر به شکل فحش درآمده، حتی برای خود زنان؛ خیلی‌ها فکر می‌کنند این مفهوم یعنی چماق بگیری و مردها را بزنی، یا مثلا بی‌پروائی جنسی و بی‌تعهد باشی و پرخاش کنی و ضد مرد باشی و بنیان خانواده را به آتش بکشی و جایگاه شغلی و مالی مردان را بگیری. این‌ها نمی‌دانند مبنای مطالبات زنان رسیدن به حقوق برابر براساس مطالبات برابر انسانی و فارغ از جنسیت است، ایجاد جایگاه‌های نو و صحیح، نه تخریب و گرفتن حق دیگری براساس جنسیت. و برعکس هم، برخی فعالان حقوق زنان فکر می‌کنند گذار از موج‌های اول و دوم و سوم و اضافه کردن کلمه «پست»، فحش است و حتی گاهی به من اعتراض هم شده است.

من در داستان‌هایم به هردو سوی این طیف نقد وارد می‌کنم و درواقع داستان و راه حل خودم را می‌نویسم. زن من حتی اگر یک معشوق درانتظارمانده و پشت پاخورده است اما بازی را برعکس می‌کند: نه دعوائی دارد و نه منتظر می‌ماند. مثلا در انتهای داستان «اولیسه» من، زنی که طبق تعریف تاریخی پشت پنجره نشسته و گلدوزی کرده حالا بلند می‌شود و مورخ را به سوئی پس می‌زند و می‌رود دنبال ادامه زندگی‌اش با نگاهی تازه به دنیا. این رویکرد در داستان‌های دیگرم هم هست: زنانی که دردشان یا عشقشان یا جدایی‌شان را خودشان انتخاب می‌کنند و اگر اشتباه کنند آگاهانه است. این زن‌ها منفعل نیستند بلکه کنشگرند و کنششان هم کنشی است برای احترام به زندگی خودشان و بدن خودشان، یک مراوده و رویارویی محترمانه و قدرتمند با جهان.

به لحاظ علمی و تاریخی، مردان همیشه با گفتار غالب خودشان (گفتار مردانه می‌تواند مال یک زن هم باشد) هم ادبیات نوشته‌اند و هم تاریخ جهان را و هم سیاست تعیین کرده‌اند. حرف من این است که وقتی ما زن‌ها قلم به دست گرفته‌ایم (در همین محدوده ادبیات) چه کرده‌ایم و چه چیزی نشان داده‌ایم و به کدام سمت رفته‌ایم.

فکر می‌کنم اولین‌بار شما دونالد بارتلمی را به فارسی برگرداندید. نویسندگان مطرح دیگری هم هستند که خواسته باشید برای اولین‌بار آثارشان را به فارسی ترجمه کنید؟

بله، ترجمه اولین کتاب بارتلمی به فارسی یعنی «زندگی شهری» با من بود. قبل از آن یکی دو داستان از او در مجلات ادبی به چاپ رسیده بود اما کتاب مستقلی به فارسی نداشتیم. بعد از من افراد دیگری هم سراغ ترجمه آثار بارتلمی رفتند (حالا که بحث زنانه/مردانه است، همگی مترجم های دیگر هم مرد بودند) و متأسفانه خیلی از داستان‌های انتخابی مجموعه‌هایشان هم همان داستان‌هایی بود که من قبلا ترجمه کرده بودم. شخصا دیدگاهم در ترجمه این است که یا مبحث مورد ارائه‌ام مبحث تازه‌ای باشد یا نویسنده منتخبم. برای من مترجمی که پیشنهاد نویی به جامعه‌اش بدهد اهمیت دارد حالا چه بگیرد چه نگیرد. مترجم (مترجم واقعی، نه اپراتور) کارش هم‌سطح استادان علوم نظری و هنر است، مفسر است و اندیشه وارد می‌کند. خیلی مهم است که این اندیشه نو چه باشد. خیلی از دوستان، اپراتور ترجمه هستند و گرچه کتاب‌هایشان از نظر صحت و سلاست خوب و روان است و شاید به چاپ چندم هم برسد ولی نام ماندگاری نیستند چون نه نویسنده منتخبشان و نه کتاب منتخبشان کار خاص و قابل بحثی نبوده و به مردم کشورشان پیشنهاد مهم و جدیدی نداده‌اند.

کلا همیشه دوست دارم اولین‌ها را به جامعه معرفی کنم. اولین کتاب فارسی راجع به «ژانرهای سینمایی» را با همین نام ترجمه کردم. همین‌طور اولین کتاب راجع به رابطه متقابل بازی‌های رایانه‌ای با سینما به نام «ازگیم تا فیلم». برای اولین‌بار ادویج دانتیکا - نویسنده مطرح آمریکایی با اصالت هائیتی - را با کتاب «ژاله کش» به مخاطبان معرفی کردم. در زندگینامه‌هایی هم

داوری جشنواره ادبی بلقیس-زمستان ۹۴

قلم نویسنده باید امضا داشته باشد
مثل امضائی که در نسل قبلی آثار منیرو روانی‌پور یا کارهای اول گلی ترقی دارد

که برای نوجوانان ترجمه کردم، برخی از این آدم‌ها برای اولین‌بار معرفی می‌شوند، مثل «گراردوس مرکاتور». از نظر معرفی ایده‌ای نو هم، مثلا مطالعات سینمایی یک رشته مهم نظری و درسی در دنیاست ولی در ایران فهم درست و مشترکی از آن وجود ندارد، که کتاب «مطالعات سینمایی» را با همین هدف ترجمه کردم و باز اولین کتاب در این حوزه است.

به عنوان یک مترجم، فارغ از سفارش ناشر، چه شاخصه‌هایی را برای انتخاب متن در نظر می‌گیرید؟

من معمولا از ناشران سفارش نمی‌گیرم. به استثنای مجموعه زندگینامه مشاهیر نشر ققنوس (برای نوجوانان) که خودم دوستش داشتم و کل آن مجموعه (که چند مترجم داشت) برگزیده جایزه لاکپشت پرنده هم شد اما بقیه ترجمه‌ها انتخاب و سلیقه خودم بوده است: هم اینکه چقدر دوستش دارم، و هم اینکه چقدر حرف تازه دارد. الان که در نشر نیماژ مدیر بخش ادبیات جهان هستم سعی دارم همان ملاک‌های خودم را موقع پیشنهاد کار به دوستان مترجم برایشان رعایت کنم و یک کتاب را با توجه به رزومه قبلی مترجم به او پیشنهاد کنم تا علاقه و دانش قبلی‌اش را به کار جدیدش بیاورد یا اگر آن‌ها پیشنهادهایی برای ترجمه دارند، ببینم پیشنهادشان در کنار جذابیت متن، چقدر نو و برانگیزاننده است.

مخاطب امروز درمقایسه با مخاطب قدیم در انتخاب کتاب سردرگم و گریزان است، چون هم راه‌های فردی سرگرم شدن و گذران وقت بیشتر شده و هم حجم تولید کتاب و ارائه به بازار. چرخه‌های پخش و توزیع و فروش کتاب هم مشکلاتی دارند. در این شرایط باید حواسمان جمع انتخاب ترجمه‌مان باشد. به هر حال کار نشر و کتاب یک فعالیت فرهنگی و اقتصادی است و باید توجیه اقتصادی داشته باشد. سخت است کاری تولید کنی که در همه سطوح بالا بایستد. من همیشه به دوستان نویسنده و مترجم می‌گویم اولین سؤالی که از خودتان می‌پرسید این باشد که «چرا کسی باید پول بدهد و این کتاب را بخرد؟» به خصوص درمورد دوستان باتجربه و معروف اصلا نمی‌پذیرم که هر کتابی را ترجمه کنند صرفا به این دلیل که مترجم حرفه‌ای هستند. حرفه‌ای بودن یعنی اینکه تا آخر دنبال بهترین‌ها باشیم و اندیشه‌های نو معرفی کنیم.

پایان‌نامه شما مبحث جدیدی در حوزه مطالبات زنان را ارائه می‌کند. در یک نگاه تاریخی مواجهه ما با مطالبات زنان چگونه بوده است و الان چه پارادایمی در حوزه زنان غالب است؟

سال ۸۲ که پایان‌نامه‌ام را نوشتم این بحث حتی در دنیا هم جدید بود و به خاطر کم بودن شبکه‌ها و موتورهای جست‌وجو و امکان خرید مقاله و کتاب یا مطالعه آنلاین، جمع‌آوری اطلاعات به سختی انجام می‌شد. اما من پایه مطالعاتم را ابتدا روی مطالعه مفاهیم پایه حوزه زنان در سینما گذاشتم که منابع دردسترس بیشتری داشت و هم‌زمان و به لطف چند کتاب خیلی ناب که استادم دکتر احمد الستی برایم آورد و ترجمه‌شان کردم، به مبحث مورد اشاره در پایان‌نامه‌ام رسیدم و تحلیلش کردم. با اینکه پایان‌نامه‌ام با بالاترین نمره مورد استقبال قرار گرفت ولی امکان چاپش به شکل کتاب نبود چون اصل مباحث حتما دچار ممیزی می‌شد.

همان‌طور که گفتم مواجهه ما با مطالبات زنان ناقص و گنگ و شتابزده بوده، هم از سمت مدافعان و هم مخالفانش. ولی واقعیت این است که باید این مباحث در فضاهای علمی/ اجتماعی بی‌تنش و بالغانه به گفت‌وگو گذاشته شود. نمی‌شود با انکار یا تأیید صددرصد چیزی، بی‌اینکه اصلا بدانی چیست، با آن روبه‌رو شوی. اتفاقا در این زمینه کتاب‌ها و منابع و فیلم‌ها و سندهای تاریخی زیادی در جهان موجود است و حتی چند مجله در ایران که دوره‌ای خیلی خوب کار کردند اما ادامه نیافتند. اما در مورد پشت سرگذاشتن امواج اول و دوم و سوم مطالبات زنان، برای خود جهان غرب هم ماجرا کمی ناگهانی بود. همان‌طور در پایان‌نامه‌ام توضیح داده‌ام (که البته وابستگی بیشتری با موج سوم دارد و با چرخش ظریفی از آن جدا می‌شود) خیلی برخلاف دو موج اول و دوم با نیت قبلی و به شکل یک گفتمان تئوریزه و از سمت نظریه‌پردازان و به اصطلاح از بالا وارد جامعه نشد، بلکه از پایین و از سمت توده وارد گفتمان قدرت و نظریه شد و اصلا جنبش نیست و «ایسم» آخر آن بیشتر برای تقسیم‌بندی است، تا نشان یک حرکت حساب شده.

به شکل خیلی خلاصه، در این نگاه، زن یک تعریف واحد ندارد و پاشنه آشیل و ایراد اصلی موج‌های قبلی را این می‌دانند که «زن» را فقط زن طبقه متوسط سفیدپوست غربی می‌دانسته، بی‌توجه به زنان حاشیه که رنگ پوست یا مذهب یا زبان متفاوتی دارند. آن‌ها معتقدند ابزار دفاع / حضور / هر زنی در جامعه‌اش و رسیدن به خواسته‌هایش باید بر اساس قابلیت‌های فردی (جسمی و روحی) و منطقه‌ای و قومی و تاریخی خودش تعیین شود که می‌تواند خیلی متفاوت باشد، در عین اینکه یک اصل احترام و برابری و حفظ شأن انسانی برمبنای انسان بودن همه انسان‌ها و حقوق اولیه‌شان وجود دارد که اصلا زن و مرد و تفاوت ندارد. شاید برخی فکر کنند اصطلاح موج سوم یعنی موج اول و دوم کار یا کارایی‌شان تمام شده است؛ اما وقتی شما در زمان جلو می‌روید و دستاوردهایی دارید، خواسته‌های جدیدتان الزاما به معنای ناکارآمدی یا نفی دستاوردهای موج‌ها و دوره‌های قبلی نیست بلکه دارید چیزی به آن اضافه یا محدوده خطایشان را کمتر می‌کنید. مشخص است که مثلا حق رأی دیگر مسئله نیست، چون وجود دارد. این انشعاب، به نوعی شبیه همان انشعاب پست‌مدرن‌ها از مدرنیست‌هاست: نه نفی کامل، بلکه تأکید بر رویکردهای نو در جهانی با دستاوردهای مدرن که به نوسازی برخی سنت‌های گذشته هم نیاز دارد، یعنی از نو تنظیم کردن گفتمان هویتی براساس ریشه‌ها و سنت‌ها و تفاوت‌ها در عین حضور در جهان مدرن امروز.

این رویکرد جدید در آثار داستانی چند سال اخیر قابل ردیابی است؟ چقدر ما شاهد بروز میل زنانه در روایت‌های داستانی هستیم؟

این نگاه در دنیا ابتدا در مطالب رسانه‌ها و سریال‌ها و فیلم‌های سینمایی و مجله‌ها مطرح شد و بعد به سطح دانشگاهی رسید، بنابراین نمونه‌های تصویری‌اش زیاد است، بدون اینکه خودشان بدانند گفتمان جدیدی را شروع کرده‌اند. حالا از منظر میل زنانه شاید بگوییم که پارادایم قبلی هم همین را مطرح می‌کرد. تفاوت ظریفی هست: فعال حقوق زنان گاهی آنقدر از بها دادن به میل مردانه می‌ترسد که مبنای کنشش را دوری از هر امر خوشایند مردانه می‌گذارد، به جای اینکه مبنایش را خود میل زنانه بگذارد. در این بحث ما یک نمود بیرونی داریم، اما دو جور تفسیر. اما پارادایم جدید می‌گوید می‌شود بازی‌ای را که به اجبار درونش قرار گرفته‌ایم، به جای «جنگ با قدرت مردانه» به سمت خودمان بچرخانیم. مثلا به جای اینکه بگوییم اصلا دختر شیطان و خرابکار یا جنون زنانه نداریم، خرابکاری و جنون را تکریم کنیم. یا اگر در نقدهای پیشین از «نگاه خیره مردانه» به زن صحبت می‌شود که منفی و جنسیت‌زده است، پارادایم جدید بحث نگاه زنانه و خلق فیلم و داستان برمبنای میل زنانه را مطرح کنیم. بر این اساس، ردپای این رویکرد اخیر نسبت به مطالبات زنان در سینمای جهان نمود خیلی بیشتری داشته است. در ادبیات جهان هم هست، ولی جالب و عجیب اینکه در مثال‌هایی که اتفاقا بیشتر جزو ادبیات پرفروش و عامه بوده‌اند: یعنی دقیقا مخالف ادبیات عامه مرسوم ایرانی. اما درمورد بروزش در ادبیات ایران تفسیری ندارم چون هنوز طبقه‌بندی درست و مشخصی از بروز مفاهیم پایه‌ای مطالبات زنان هم نداریم که بخواهیم به پست برسیم. یعنی حرکت‌هایی هم که شده در سطح فردی و دور از نظریه و چارچوب «ایسم» و هنوز قابل تقسیم‌بندی نیست.

برای صحبت از هر مکتب ادبی و هنری، نیازمند به طبقه‌بندی تاریخی و پایه‌ای هستیم. قدمت ادبیات داستانی مکتوب ما -نه قصه و متل و شفاهیات- حدود ۱۰۰سال است، آن هم غیرسیستماتیک، با حرکت‌های فردی. در ادبیات جهان وقتی از یک مکتب و تاثیراتش صحبت می‌کنیم، متکی بر چندصد سال حضور ادبیات در جامعه است، هر مکتبی روی شانه‌های مکاتب قبلی ایستاده و تجربه‌های قبلی را به شکل جدیدی منتقل می‌کند. ما هنوز تقسیم‌بندی زمانی و مکتبی درستی برای این ۱۰۰سال نداریم که محققان و مورخان رویش متفق‌القول باشند (جز چند مورد کار ارزشمند آقایان میرعابدینی و سپانلو). ولی در کل هنوز در مرحله تعیین مرزهای ادبیات مدرن و پست مدرن هستیم، چه رسد به ادبیات زنانه‌نگر و پسا زنانه‌نگر. و بالأخره همه می‌دانیم که مسئله محدودیت‌های ممیزی هم هست که دست نویسنده‌ها را چندان باز نمی‌گذارد.درمورد داستان‌های خودم، اگر از بیرون و به عنوان یک منتقد به آن‌ها نگاه کنم، می‌توانم بگویم که در داستان‌های کوتاه من رگه‌های نگاه پسازنانه‌نگری را می‌توانید پیدا کنید، آن بازی‌ها و چرخش‌ها و راه‌حل‌های جدید را؛ انتخاب‌های آگاهانه و آگاهی از زنانگی در ابعاد مختلفش. اما نه به این معنی که من از روی عمد و براساس یک طرح تئوریک تصمیم می‌گیرم پست مدرن بنویسم. طبعا این الگوها در ضمیر ادبی و اجتماعی من هستند و خودشان را در داستان هم بروز می‌دهند.

سخن آخر اینکه ما نیازمند این هستیم که گفتمان‌های نو هم شنیده شود. نسل عوض شده و دغدغه‌های اصلی یا حاشیه‌ای و خواسته‌ها فرق کرده است. باید راجع به همه این‌ها صحبت شود و ادبیات محمل بسیار خوبی برای تعامل با تغییرات اجتماعی است؛ هم از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد و هم تأثیر می‌گذارد؛ و برای همین یگانه و ماندگار است.

در پایان از لطف و صبر و همراهی دوستان گرامی نشریه وزین شهربانو بسیار ممنونم که سؤالات را با دقت و احاطه و تیزبینی مطرح کردند، و جواب‌ها را با سعه‌صدر پذیرفتند. امیدوارم فرهنگ گفت‌وگو و تعامل و صحبت از حیطه‌های گوناگون، و به دنبال آن تقویت پایه‌های فرهنگی جامعه، به مدد وجود چنین نشریاتی هر روز بیش از قبل جا بیفتد و همه ما سهممان را با چیدن آجری کوچک در بنای فرهنگ ارزشمند کشوری که به آن و مردمش مدیونیم، ادا کنیم. /

نگاه آیرونیک و بازیگوشانه به روابط‌انسانی، بازی با اسطوره ها و تاریخ و نگاه موشکافانه به روابط انسان معاصر در این مجموعه تکرار شده اند.

«فانوس دریایی» مجموعه متن‌های ادبی کوتاهی است درباره روزمره‌گی‌های زندگی.

نمایشگاه بین‌المللی کتاب پکن

برای من مترجم کسی است که پیشنهاد نویی به جامعه‌اش بدهد. مترجم کارش هم‌سطح استادان علوم نظری و هنر است، مفسر است و اندیشه وارد می‌کند

یک روز از زندگی یک زن

بازنمایی نگاه زنانه در رمان «خانم دالاوی» و رمان و فیلم «ساعت‌ها»

شهربانو
نادیا تقوی

ساحت ادبیات به واسطه پیشینه و بیشینه حضور مردان، از عرصه‌هایی است که بسیار مدنظر فعالان زن بوده است. این که چطور جنسیت مردانه در روایت، نگاه، دایره واژگان و حتی ساختار آثار ادبی تاثیر گذاشته است. ویرجینیا وولف در «اتاقی از آن خود» به بحث سلطه ادبیات، نگاه و روایت مردانه بر پهنه آثار ادبی پیش از خود می‌پردازد و در مقابل بایسته‌ها و مؤلفه‌های زنانه‌نگاری را مطرح کرده و بسط می‌دهد. «اتاقی از آن خود» هم به لحاظ محتوا و مضمون و هم به لحاظ سبک نگارش، بسیار مورد توجه علاقه‌مندان به ادبیات و فعالان حقوق زنان قرار گرفته‌است.اما همه آنچه که در این اثر درباره سبک و مؤلفه‌های زنانه‌نگاری مطرح می‌شود در آثار وولف قابل ردیابی است.رمان «خانم دالاوی» (۱۹۲۵) مهمترین اثر ویرجینیا وولف و نمونه‌ای از بازنمایی نگاه زنانه و امر زنانه در ادبیات است. رمان مهمی که موضوع تحقیقات ادبی گسترده بود و مقالات و کتب بسیاری پیرامون آن منتشر شده است. ۶۰ سال بعد و در سال ۱۹۸۸ مایکل کانینگهام رمان «ساعت‌ها» را تحت تاثیر «خانم دالاوی» به رشته تحریر درآورد. اثری که در سال ۲۰۰۰ توسط استفن دالدری مورد اقتباس قرار گرفته و راهی پرده سینما شد. «خانم دالاوی»، «ساعت‌ها» و اقتباس سینمایی‌اش، نمونه‌های درخشانی از ادبیات زنانه‌نگر و بازتاب آن در سیماست.

ویرجینیا وولف «خانم دالاوی» را می‌نویسد

آدلاین ویرجینیا استیون (۱۹۴۱-۱۸۸۲) به خاطر زن بودنش و تنها به خاطر زن بودنش حق حضور در مدارس خصوصی و دانشگاه را نداشت و با استفاده از کتابخانه پدرش به صورت خودآموخته آموزش دید. در ژانویه ۱۹۱۰ برای به رسمیت شناختن حق رأی زنان به فعالیت پرداخت و به جنبش سافروجت پیوست. اولین رمانش با عنوان «سفر دریایی» در سال ۱۹۱۵ منتشر شد و پس از ۸ عنوان رمان دیگری نیز منتشر کرد که «اتاق جیکاب» (۱۹۲۲)، «خانم دالاوی» (۱۹۲۵) و «موجها» (۱۹۳۱) در زمره بزرگ‌ترین شاهکارهای فرم در ادبیات قرن بیستم به‌شمار می‌روند.

«خانم دالاوی» معروف‌ترین اثر وولف، یک رمان تجربی است که جریان سیال ذهن احساسات و ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها را بیان می‌کند. جریان سیال ذهن به نوعی برای وولف گریزی بوده است از سبک نگارش مألوف داستان. وولف وسواسی غریب در انتخاب واژه‌ها و تعیین جایگاهشان در جمله دارد که ترجمه آثارش را با سختی مواجه می‌کند. مهم‌ترین نکته درباره «خانم دالاوی» فرم نگارش است. «خانم دالاوی» نمونه‌ای از مدرنیسم ادبی است. مشخصه بارز نثر مدرن موجز و فشرده بودن آن است که به نوعی با وسواس زبانی برای جست‌وجوی واقعیت همراه است. همین ویژگی‌ها خوانش متون ادبی مدرن را با سختی همراه می‌کند.

ویرجینیا وولف در چاپ اول «خانم دالاوی» مقدمه‌ای نگاشته در رد نگارش پیشگفتار و پسگفتار و در این متن اذعان می‌کند که اگر نویسنده نتواند در خلال داستان مفهوم و منظور خود را به مخاطب منتقل کند، در مقدمه و موخره هم نخواهد توانست به ایضای داستان بپردازد.

وولف در پیشگفتار کتاب می‌گوید: اگر زندگی به راستی حقیقت باشد، و داستان به راستی برساخته؛ احتمالا ارتباط بین این دو به غایت پیچیده است. او با چنین دیدگاهی نکاتی را درباره نگارش اثرش ارائه می‌کند که بسیار حائز اهمیت است. از جمله آنکه در ابتدا قرار بوده است کلاریسا خود را بکشد یا در انتهای میهمانی بمیرد اما در خلال نگارش داستان نظر وولف عوض می‌شود. و دیگر آنکه سپتیموس به عنوان همزاد کلاریسا در طراحی اولیه داستان مدنظر وولف نبوده و در خلال نگارش داستان به شخصیت‌های داستان وولف اضافه شده است.

شخصیت اول داستان ویرجینیا وولف کلاریسا دالاوی است. یک زن معمولی که یک روز از زندگی‌اش در داستان روایت می‌شود و ما بیشتر از خلال افکارش و همچنین بر اساس ذهنیت دیگر اشخاص داستان نسبت به او با شخصیت کلاریسا دالاوی آشنا می‌شویم. وولف کلاریسا را این‌گونه توصیف می‌کند :

کلاریسا نه می‌توانست فکر کند، نه بنویسد، نه حتی پیانو بنوازد. او ارمنی‌ها را با ترک‌ها اشتباه می‌گرفت؛ عاشق موفقیت بود؛ از چیزهای ناراحت کننده منزجر بود؛ می‌خواست محبوب همه باشد؛ پرحرف بود و حرف‌های نامربوط می‌زد؛ و تا به امروز اگر از او می‌پرسیدی خط استوا چیست، نمی‌دانست.

کلاریسا دالاوی اما پیش از این در اولین اثر داستانی وولف، «سفر دریایی»(۱۹۱۵) به صورت زن مهمانی‌باز سبک‌مغز لندنی که با ریچارد دالاوی ازدواج کرده معرفی شده بود. زنی که در سطح زندگی سفر می‌کند. اینک به عنوان شخصیت مرکزی وولف بار دیگر به او رجوع می‌کند و این بار از خلال سیلان ذهن باشخصیت و افکار او بیشتر آشنا می‌شویم.

در خلال این آشنایی مجدد است که با ملال زندگی روزمره آشنا می‌شویم. تصویری که وولف از بیهودگی روزمرگی و کش آمدن کشنده لحظات جاری می‌دهد پیش از او چنین عمیقا دهشتناک، اسف‌انگیز و ملال‌آور تصویر نشده است.

همگی پیر می‌شدند. چیزی بود که اهمیت داشت؛ چیزی که با گپ زدن آن را دور می‌زدند؛ چیزی که در زندگی خودش بی‌چهره و نابود شده بود، هر روز در فساد، دروغ و گپ و اختلاط از میان می‌رفت. او آن را حفظ کرده بود. مرگ خودخواسته گویای نافرمانی است. مرگ کوششی است برای ارتباط، از سوی آدم‌هایی که احساس می‌کنند رسیدن به مرکزی که به طور رمزآلودی از آن‌ها می‌گریزد امکان‌ناپذیر است؛ نزدیکی‌ای که به جدایی منتهی می‌شود؛ شعف رنگ می‌بازد؛ آدم تنهاست. مرگ مانند یک آغوش است.

اما جدال میان مرگ و زندگی و جست‌وجوی معنای زندگی هم در خلال داستان در جریان است و شخصیت‌های مختلف داستان - و بیش از همه کلاریسا- هر کدام به طریقی در جست‌وجوی معنای زندگی هستند و پاسخ به این پرسش که چرا باید زنده ماند؟ چرا باید زندگی کرد؟ زندگی چه اهمیتی دارد؟

...این که یک روز پس از روز دیگر می‌آمد؛ چهارشنبه، پنجشنبه، جمعه، شنبه؛ این که آدم صبح‌ها بیدار می‌شد؛ آسمان را نگاه می‌کرد؛ در پارک قدم می‌زد؛ به هیو ویتبرد برمی‌خورد؛ بعد ناگهان پیتر به دیدارش

نمای از فیلم ساعت‌ها

می‌آمد؛ بعد آن گل‌های رز را هدیه می‌گرفت برایش کافی بود. بعد از این‌ها مرگ چه باورنکردنی به نظر می‌آمد! -این که همه چیز باید تمام شود؛ و هیچ‌کس در سراسر جهان نمی‌دانست کلاریسا چقدر زندگی را دوست دارد؛ هر لحظه‌اش را ...

لارا براون رمان «خانم دالاوی» را می‌خواند

مایکل کانینگهام با رمان «ساعت‌ها» (۱۹۹۸) پولیتزر وین فاکنر را کسب کرد. رمانی که سه زن از سه نسل را به تصویر می‌کشد که هر سه تحت تاثیر رمان «خانم دالاوی» هستند. یکی ویرجینیا وولف نویسنده کتاب «خانم دالاوی» است در انگلستان ۱۹۲۳ در حال نگارش رمان «خانم دالاوی». دیگری لارا براون است که در سال ۱۳۴۹ مشغول خواندن «خانم دالاوی» است و کتاب به شدت روی او اثر می‌گذارد. و نهایتا کلاریسا واگان است که در زمان حاضر زندگی می‌کند و داستان زندگی‌اش مشابه «خانم دالاوی» است. در حقیقت کلاریسا واگان، همان خانم دالاوی است در عصر جدید و زمان حاضر.

در یادداشت‌های روزانه ویرجینیا وولف در سال‌های ۱۹۲۲ و ۱۹۲۳ در مواردی به نگارش «خانم دالاوی» و روند شکل‌گیری داستان می‌پردازد. این موارد در نگارش کتاب ساعت‌ها هم مد نظر مایکل کانینگهام بوده است. در فصل‌هایی که به ویرجینیا وولف اختصاص دارد، شاهد چالش فکری او در مورد چگونگی شکل‌گیری «خانم دالاوی» هستیم. در بخشی از کتاب آنچه در ذهن وولف می‌گذرد این‌گونه بیان می‌شود:

این رمان خاص درباره زنی آرام و هوشمند است که حساسیت‌های دردناکی دارد و زمانی بیمار بوده و اکنون در حال بهبود است؛ و برای آن فصل لندن آماده می‌شود، فصلی که میهمانی خواهد داد و به مهمانی خواهد رفت، صبح‌ها می‌نویسد و بعدازظهر می‌خواند، با دوستان نهار می‌خورد و لباس کامل می‌پوشد. در این دستور چای و میز نهارخوری، در این سرزندگی بی نقص هنر واقعی نهفته است. مردها شاید بابت درست و پرشور نوشتن از نهضت‌ها و ملت‌ها به خود تبریک بگویند؛ شاید جنگ و جست‌وجوی خداوند را تنها موضوعات بزرگ ادبیات بدانند؛ اما اگر پایگاه مردها در جهان با انتخاب کلاه عوضی وارونه شود، ادبیات انگلیس به نحو شگفت‌انگیزی سراپا دگرگون خواهد شد.

رمان «ساعت‌ها» از رهگذر پرداختن به ویرجینیا وولف به نوعی به نقد «خانم دالاوی» نیز می‌پردازد و شخصیت‌های مختلف داستان و سیر وقایع را مورد بررسی قرار می‌دهد و تبدیل می شود به شرح و بسطی بر «خانم دالاوی» :

با خود می‌گوید کلاریسا دالاوی بر سر چیزی خودکشی می‌کند که در نگاه سطحی خیلی کوچک به نظر می‌رسد. مجلس مهمانیش به هم خواهد خورد، یا شوهرش بازهم یکی از کوشش‌هایی را که درباره خود یا خانه‌شان کرده نادیده خواهد گرفت. ترفند در اینجا خواهد بود که اندازه سرخوردگی ناچیز اما بسیار واقعی کلاریسا را دست نخورده بگذارد؛ و خواننده را قانع کند که برای او این ناکامی خانگی جزء به جزء همانقدر مخرب است که سرلشکری در جنگ شکست بخورد.

لارا براون در داستان ساعت‌ها در میانه ایستاده است و نمایشی است از آنچه وولف تصویر می‌کند و تاثیری که از خود برجای می‌گذارد. کانینگهام از خلال روایت لارا براون در واقع به نوعی اقدام بازخوانی «خانم دالاوی» نیز می‌کند. سال‌ها بعد یک نفر در آمریکا دارد خانم دالاوی می‌خواند و هنوز ملال زندگی روزمره اوست. لارا براون آشکارا تحت تاثیر وولف جهان پیرامون خود را می‌بیند و تحلیل می‌کند :

در مدرسه یکی از دخترها مهاجم و باقدرت و نه چندان خوشگل بود، از آن‌ها که چنان به پول و ورزیدگی اندامشان مطمئن هستند که سر جاشان می‌ایستند و سماجت می‌کنند و معیارهای محلی مطلوب بودن را تغییر می‌دهند تا شامل آن‌ها هم بشود.

کانینگهام همان‌گونه که از خلال روایت لارا براون به بازخوانی «خانم دالاوی» می‌پردازد؛ از خلال روایت کلاریسا واگان به بازآفرینی «خانم دالاوی» می‌پردازد تا نشان دهد چطور رمان وولف از دوازه زمان عبور می‌کند و جایی ورای زمان و مکان می‌ایستد :

حتی اگر همه عمرت جسور بوده باشی، اگر دختری را تا آنجا که توانسته باشی آبرومند بار آورده باشی، آن هم در خانه‌ای زنانه (بابا چیزی بیش از شیشه عطر شماره‌دار نبود، متاسفم جولیا، راهی برای پیدا کردنش نیست) حتی با این همه انگار روزی خودت را می‌بینی که سرشار از نارضایتی زنانه و احساسات تلخ و جریحه‌دار روی قالی ایرانی روبه‌روی دختری ایستاده‌ای که از تو بدش می‌آید (هنوز هم همینطور است، نه؟) چون از پدر محرومش کرده‌ای.

شخصیت براون در رمان ساعت‌ها گرچه به سپتیموس در رمان خانم دالاوی اشاره دارد، نمادی از نویسنده‌ای است که مدام به وولف ارجاع می‌کند. او نویسنده‌ای است که زندگی‌اش تحت تاثیر «خانم دالاوی» بوده است و همراه و همزبان با وولف به ما یادآوری می‌کند که :

ناگهان به فکر می‌افتد که مردها چقدر شکننده‌اند و چقدر آکنده از واهمه.

شخصیت ریچارد براون چنان در رمان کانینگهام شکل گرفته و پرداخت شده است که گویا سپتیموس، کلاریسا دالاوی و ویرجینیا وولف در تلفیق باهم سخنی می‌گویند که از زبان ریچارد براون می‌شنویم:

ولی بازهم ساعت‌ها که هست، نه؟ یک ساعت و بعد ساعتی دیگر و مجبوری یکی را پشت سر بگذاری و بعد، خداوندا، ساعت دیگری هست. حالم به هم می‌خورد.

و دست آخر اینکه، ناکامی بزرگی که براون را به خودکشی سوق می‌دهد درواقع همان کامیابی بزرگی که وولف را از خودکشی بازنمی‌دارد:

آنچه می‌خواستم بکنم ساده به نظر می‌رسید. می‌خواستم چیزی بیآفرینم آنقدر زنده و تکان دهنده که با چنین صبحی در زندگی یکی برابری کند. معمولی‌ترین صبح.

کلاریسا واگان «خانم دالاوی» را زندگی می‌کند

فیلم ساعت‌ها (۲۰۰۲) اثر استفن دالدری، اقتباسی است از رمان «ساعت‌ها»ی مایکل کانینگهام. فیلم در ساحت سینمایی خود نگاهی ژرف به دنیای زنان دارد و به مانند رمان روایت‌گر زندگی و زمانه سه زن در سه برهه زمانی مختلف است، که به صورت موازی داستان خود را پیش می‌برد.

اقتباس سینمایی دالدری اقتباسی وفادار به متن است. گرچه به اقتضای زمان و ویژگی‌های بصری فیلم، برخی اتفاقات و شخصیت‌های رمان در فیلم حضور ندارند.

نیکول کیدمن در نقش ویرجینیا وولف، جولین مور در نقش لارا براون، مریل استریپ در نقش کلاریسا واگان و اد هریس در نقش ریچارد براون، بازیگران اصلی فیلم را تشکیل می‌دهند. اوج هنرنمایی تیم بازیگران اما بازی نیکول کیدمن در نقش ویرجینیا وولف، حیرت انگیز و مسحور کننده است. کسب جوایز معتبر سینمایی بهترین بازیگر و در رأس آن‌ها بفتا، گلدن گلاب و اسکار نشان از تحسین همگانی نقش‌آفرینی او دارد.

در کنار بازی‌های درخشان تیم بازیگران فیلم، نقطه قوت دیگر فیلم موسیقی متن آن است. موسیقی فیلیپ گلاس به نوعی توازی را به ذهن متبادر می‌کند و با فرم و محتوای فیلم ارتباط برقرار می‌کند. ضمن آنکه فراغ از فیلم هم به عنوان موسیقی مستقل موجودیت مجزای از فیلم دارد و اثری شنیدنی است.

پیشنهاد من این است که ابتدا «خانم دالاوی» ویرجینیا وولف را بخوانید سپس «ساعت‌ها»ی مایکل کانینگهام و پس از آن به تماشای «ساعت‌ها»ی استفن دالدری بنشینید. زمان محدود است. ما از آنچه ساعتی بعد و ساعت بعد و ساعت‌های بعد از آن رخ می‌دهد بی‌خبریم./

«خانم دالاوی» معروف‌ترین اثر وولف، یک رمان تجربی است که جریان سیال ذهن احساسات و ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها را بیان می‌کند

رمان «ساعت‌ها» (1998) سه زن از سه نسل را به تصویر می‌کشد که هر سه تحت تاثیر رمان «خانم دلوی» هستند

فیلم ساعت‌ها (2002) اثر استفن دالدری، اقتباسی است از رمان «ساعت‌ها»ی مایکل کانینگهام که به مانند رمان داستان خود را به صورت موازی پیش می‌برد

باور نکن دنیا همین یک گوشه باشد

فریده فروتنی بانوی جوان شعر مشهد در آخرین ماه پاییز ۱۳۷۱ به دنیا آمد و به گفته خودش از زمانی که نوشتن را آموخت متوجه علاقه و استعداد ذاتی اش به شعر شد. در دوازده سالگی دفتری برای سروده‌هایش تهیه کرد اما در آن سال‌ها بیشتر نیمایی می‌سرود. نقطه عطف زندگی ادبی او حضور در کلاس عروض و قافیه علوم انسانی دبیرستان بود و از همان مقطع کوشید گوشش را برای تشخیص سماعی وزن شعر پرورش دهد. در کلاس‌های المپیاد دانش‌آموزی علاقه‌اش به تحصیل آکادمیک ادبیات شکل گرفت و در کنکور برخلاف انتظار دیگران، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی را انتخاب نمود. در دوران کارشناسی طی سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۳ در شورای مرکزی کانون شعر و ادب دانشگاه و دو سال در انجمن شعر حوزه هنری خراسان فعالیت داشت و کارشناسی ارشد خود را نیز در گرایش ادبیات محض دانشگاه فردوسی مشهد سپری کرد. طی سال‌های اخیر بیشتر در قالب‌های سنتی و به ویژه چهارپاره طبع آزمایی نموده و به ندرت شعر سپید و نیمایی نیز نوشته است.

مضمون بیشتر اشعار فریده فروتنی ماهیت وجودی زنان و شکل حضور آن‌ها در نهادهای مختلف اجتماع به ویژه در مواجهه با عشق است. در زیر دو شعر در دو قالب متفاوت از این شاعر جوان می‌خوانیم:

شهربانو
فریده‌فروتنی

اندوه، نام زنی
که در خَواب‌های خسته‌اش
بوی نارنج و سیب را حس نمی‌کرد
مردی که با سلاح بوسه‌اش
نمی‌توانست
تنهایی زنی را فتح کند
اندوه
شاخه‌ای خمیده در آب بود
برگ‌های رودخانه را چنگ می‌زد
و آن‌ها را از رفتن باز می‌داشت

***

ای دختر بیچاره‌ام در نسل بعدی
شاعر ندارد ارزشی هرچند سعدی!
تفریق کن از مردها زن بودنت را
از روح خود کم کن غم تن بودنت را
باور نکن حرف کبود دردها را
فهم ثقیل قصه نامردها را
باور نکن دنیا همین یک گوشه باشد
جایی که تاک از غصه‌ات بی‌خوشه باشد
گیسوی تو در موج‌هایش نور دارد
یک جنگل از انبوه دل هاشور دارد
بشکن حصار درد را، گیسو بیفشان
جنگل بکش، پارو بزن، شب را بترسان
رقصی بکن جامی بزن جمعی به هم ریز
از سارقان خنده‌ات گردی برانگیز/

باور نمی‌کنم که توزن باشی

نگاهی به ادبیات زنان سیاه پوست، به بهانه درگذشت تونی موریسون

شهربانو
هدی جاودانی
کارشناس ارشد
ادبیات انگلیسی

بیش از ۱۰۰سال زمان بُرد تا روزی که سوجورنر تروث مقابل زنان و مردان سفیدپوست در گردهمایی ضد برده‌داری بایستد و فریاد بزند که «من یک زن هستم». سوجورنر مسیر طولانی و دشواری را از دوران بردگی خود تا هنگام آزادی طی کرده بود و حالا چیزی برای از دست دادن نداشت. او در کمال شجاعت و بدون شرمساری مقابل جمعیت ایستاد و آشکارا به «زن» بودن و «سیاه‌پوست» بودن خود می‌بالید. مردی سفیدپوست از میان جمعیت خطاب به او فریاد زد که «من باور نمی‌کنم که تو زن باشی». مرد صدای اهانت و تحقیر جامعه سفیدپوست قرن نوزدهم آمریکا بود. در نگاه این افراد، زنان سیاه‌پوست موجودات بی‌ارزشی بودند که استحقاق زن بودن را نداشتند. آنان به اشیاء، حیوانات و یا دارایی‌هایی می‌مانستند که تنها باید به تملک درمی‌آمدند. زمانی که سوجورنر، مقابل جمعیت ایستاد، زنان سفیدپوست نیز بر این باور بودند که یک زن سیاه‌پوست حق ندارد در یک محیط عمومی، این‌گونه سخنرانی کند. آن‌ها فریاد می‌زدند که «نگذارید او صحبت کند.»

جدی‌ترین قربانیان تبعیض جنسیت

بسیاری بر این باورند که این زنان سفیدپوست بوده‌اند که اولین‌بار خواهان حقوق زنان بوده‌اند و از طرف دیگر زنان سیاه‌پوست علاقه‌ای به برابری‌خواهی نداشته و در مسیر رسیدن به آن اقدامی نکرده‌اند. این درست است که زنان سفیدپوست رهبری این جریان را در طول تاریخ بر عهده داشته‌اند، اما به این معنا نیست که زنان سیاه‌پوست تمایلی به این کار نداشته‌اند، بلکه سیاست‌های مبتنی بر استعمارطلبی و نژادپرستی، در طول تاریخ، این اجازه را به آنان نداده است تا پرچم‌دار حمایت از حقوق زنان باشند. زنان سیاه‌پوست قرن نوزدهم، بیش از هر گروه دیگری در آمریکا نسبت به تبعیض‌های جنسیتی حاکم آگاهی داشتند. آن‌ها جدی‌ترین قربانیان تبعیض جنسیت بوده‌اند، اما به دلیل نداشتن دسترسی به قدرت، مبارزه آنان به ندرت ساختاری نظام‌مند و واحد به خود می‌گرفت. با این حال، زنان سفیدپوست نژادپرست، آن‌ها را از شرکت در جریان پیگیری مطالبات زنان، بیرون رانده و مانع از فعالیتشان می‌شدند. برخلاف بسیاری، زنان سیاه‌پوست قرن نوزدهم به خوبی می‌دانستند که آزادی حقیقی به معنای رهایی از یک نظام اجتماعی جنسیت‌زده است که از اساس تمام حقوق انسانی را از زنان سلب می‌کند. این زنان، در هر دوی جنبش‌های برابرخواهی نژادی و حقوق زنان مشارکت می‌کردند و هنگامی که این سؤال مطرح شد که آیا حضور زنان سیاه‌پوست در جنبش حقوق زنان به مطالبات برابری نژادی سیاه‌پوستان ضربه می‌زند، آنان هر گونه پیشرفت در موقعیت اجتماعی زنان سیاه‌پوست را به نفع تمامی جامعه سیاه‌پوستان تلقی می‌کردند.

زنان سفیدپوست نژادپرست، مردان سیاه‌پوست مردسالار

هنگامی که نژادپرستی فعالان حقوق زن سفیدپوست آشکار شد، شکاف جبران‌ناپذیری میان آنان و فعالان زن سیاه‌پوست به وجود آمد. از طرف دیگر، بسیاری از فعالان مرد سیاه‌پوست نیز طرفدار برابری حقوق زنان خود بودند، اما به واسطه ترس از دست دادن حق رأی خود از حمایت از آنان دست کشیدند. اگرچه که زنان و مردان سیاه‌پوست در دوران برده‌داری به میزان برابری برای دستیابی به آزادی جنگیده بودند، اما رهبران مرد سیاه‌پوست از ارزش‌های جامعه مردسالار پیروی می‌کردند و با گذشت زمان و پیشرفت در تمامی ابعاد زندگی آمریکای وقت، زنان سیاه‌پوست را به پذیرفتن نقش‌های حاشیه‌ای و اطاعت و فرمانبرداری از خود سوق می‌دادند. الگوهای جنسیت‌زده در جامعه سیاه‌پوستان به همان میزان درونی شده بود که در میان سفیدپوستان و مردان سیاه‌پوست آزادی را به کسب تمامی حقوق شهروندی لازم در فرهنگ آمریکایی تعبیر می‌کردند. آنان نظام ارزش‌های این فرهنگ را زیر سؤال نمی‌بردند و در نهایت راستی این نظام مردسالار را به چالش نمی‌کشیدند.
در چنین شرایطی، زنان سیاه‌پوست در آستانه یک دوراهی قرار گرفته بودند؛ پیوستن به جنبش زنان سفیدپوستی که آشکارا تمایلات نژادپرستانه خود را آشکار کرده بودند و یا حمایت از جنبش حق رأی مردان سیاه‌پوست که به معنای صحه گذاشتن بر ساختار اجتماعی مردسالار بود و صدای آنان را به جایی نمی‌رساند.

سوجورنر تروث از جمله زنان سیاه‌پوستی بود که در این هنگام آشکارا از چنین چالشی که در پیش روی جامعه زنان سیاه‌پوست قرار گرفته بود سخن می‌گفت. او به برتری سفیدپوستان بر سیاهان و درهم‌تنیدگی این ساختار با قوانین مردسالار اشاره کرد و بر این باور بود که زنان سیاه‌پوست در ساختار قدرت، به خودی خود، جایگاه پست‌تری نسبت به زنان سفیدپوست داشته‌اند و بنابراین به نگاه ویژه‌تری در مطالبات خود نیاز دارند. برای اولین بار بود که در تاریخ آمریکا، زنان سیاه‌پوستی چون سوجورنر، مری تِرِل و اَن کوپر و دیگران بعد از سال‌ها سکوت خود را شکستند و تجربه‌های خود را به اشتراک گذاشتند. آن‌ها به طور خاص، بر وجه زنانه وجود خود تکیه می‌کردند. وجهی که آنان را از مردان سیاه‌پوست متمایز می‌کرد. چرا که زمانی که از مردان سیاه‌پوست برای داشتن حق رأی حمایت شد، زنان سیاه‌پوست از داشتن حق رأی محروم بودند.

ادبیات زنان سیاه‌پوست

مطالبات زنان سیاه‌پوست، اگر به پیدا کردن جایگاه آنان در نظام‌های سرکوب تعبیر شود، از دوران برده‌داری آمریکا، در اواسط قرن نوزدهم میلادی و از سخنرانی معروف «آیا من زن نیستم؟!» سوجورنر تروث وجود داشته است. اما اساس آن در دوران پسابرده‌داری، یعنی در اوایل قرن بیستم، پایه‌ریزی شد و در نیمه پایانی قرن بیستم بود که مطالبات زنان سیاه‌پوست به طور رسمی به عنوان یک جنبش سیاسی و اجتماعی از درون جنبش زنان بیرون آمد. میشل کلیف بر این باور است که به راحتی می‌توان آثار ادبیات زنان سیاه‌پوست را در راستای یکدیگر و در ارتباط با هم دانست. به عقیده او، می‌توان با یک خط، روایت بردگی لیندا برنت را به زندگی الیزابت ککلی، به «چشمان او خداوند را به تماشا ایستاده بودند» زورا هرستون، به «سولا»ی تونی موریسون و یا به «مرثیه‌ای برای یک بیوه»ی پُل مارشال متصل کرد. چرا که همه این زنان در خلال روایت‌هایشان از یک «من» گذشته‌اند و در جست‌وجوی «ما»یی واحد بوده‌اند.
تونی موریسون، نویسنده و ویراستار و پروفسور دانشگاه پرینستون آمریکای نیمه قرن بیستم، از جمله کسانی بوده که با خلق آثار خود به جنبش زنان سیاه‌پوست کمک کرده است. عمده شهرت او به دریافت جایزه نوبل در سال ۱۹۹۳ به عنوان اولین زن سیاه‌پوست در دنیا و برای رمان «دلبند» او بوده است. اما اهمیت موریسون به دریافت یک جایزه و به یک رمان خاص بازنمی‌گردد. او به عنوان یک نویسنده آفریقایی-آمریکایی، به خوبی چالش‌ها و جاه‌طلبی‌های شخصیت‌های زنان سیاه‌پوستی را که قصد دارند خود را از چنگال بی‌عدالتی‌های ناشی از تسلط جامعه مردسالار سفیدپوست بیرون بکشند، به تصویر درمی‌آورد. بر اساس گفته او، در میان خانواده‌های سیاه‌پوستان سنتی، هیچ‌گاه از یک هویت فردی سخنی به میان نمی‌آمده است، چرا که هویت برای آنان مفهومی ایستا و تغییرناپذیر دارد، اما در طول داستان‌های موریسون، زنان سیاه‌پوستی را مشاهده می‌کنیم که نسبت به نقش مطیع و منفعل خود در خانه و جامعه واکنش نشان می‌دهند. رمان‌های او تلاشی برای تشویق هر چه

بیشتر زنان به شناخت نقش‌های اساسی خود به عنوان افرادی فعال و تأثیرگذار است. شخصیت‌هایی مؤثر که به دختران خود می‌آموزند، نژاد، رنگ، جنسیت و بیش از همه خود را بشناسند.

با آنکه شخصیت‌های محوری عمده آثار موریسون همواره زنان سیاه‌پوست بوده و درون‌مایه آن‌ها به سوی چالش‌های زنان سوق پیدا می‌کرده، او هیچ‌گاه خود را به جنبش‌های زنان مرتبط ندانسته است. در عین حال تعریفی که او در توصیف هدف آثارش مبتنی بر «دسترسی عادلانه و گشودن فرصت‌های برابر به روی تمامی افراد» ارائه می‌دهد، در راستای مطالبات جنبش‌های زنان وقت بوده است. او در سال ۱۹۹۸ در مصاحبه‌ای اعلام می‌کند که «به هیچ عنوان بر قوانین جامعه مردسالار صحه نمی‌گذارد اما در عین حال به دنبال جایگزین مردسالاری با زن‌سالاری نیز نمی‌باشد.» به نظر موریسون به جنبش‌های زنان وقت اعتماد لازم را نداشته و تلقی او از آن‌ها بر مبنای برابری‌خواهی شکل نگرفته است. بر همین اساس، بسیاری بر این عقیده‌اند که بر خلاف خواسته موریسون، نه تنها می‌توان او را به جریان جنبش مطالبه‌گری زنان سیاه‌پوست به طور خاص نسبت داد، بلکه نقش تأثیرگذار او در این جریان را به هیچ عنوان نمی‌توان نادیده گرفت.

نژادی با چشمان آبی

انتشار «آبی‌ترین چشم» در سال ۱۹۷۰، نوید رمان‌نویسی جوان و موفق را می‌داد. اما چیزی حدود ۵سال زمان لازم بود تا توجه جامعه ادبی به موریسون جلب شود. بسیاری بر این عقیده بودند که اولین رمان موریسون، در برهه‌ای حساس و در زمان مناسبی انتشار پیدا کرده بود. زمانی که جنبش رو به گسترش زنان طبقه متوسط، بالأخره واقعیت زندگی فلاکت‌بار خواهران سیاه‌پوست خود را می‌توانست به رسمیت بشناسد. اما نگاهی گذرا بر نقدهای انتشاریافته بر روی آبی‌ترین چشم نشان می‌دهد که این کتاب در زمانه خود به درستی فهمیده نشده و پس از انتشار چاپ اول آن، مدت زمان زیادی به تجدید چاپ نرسیده و از دسترس خوانندگان دور نگه داشته شده است. آبی‌ترین چشم روایتی تراژیک از سوءاستفاده از کودکان، تبعیض نژادی، جنسیتی و طبقاتی است که به تنفر از خود، بی‌هویتی و شرمساری می‌انجامد.

از دیدگاه جنیفر گیلن، رمان «آبی‌ترین چشم» موریسون، شرحی بر مرزهای شهروندی، جنسیت، نژاد و تاریخ است. بازه زمانی و موقعیت جغرافیایی به کار گرفته شده در این اثر از آنجا حائز اهمیت است که به سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۱ آمریکا و به برهه‌ای بازمی‌گردد که آمریکا در خارج از مرزهای خود به عنوان الگوی دموکراسی خودنمایی می‌کرده، در حالی که تاریخ باسابقه سرکوب نژادی و برتری یک نژاد خالص و یا به عبارت دیگر، نژادی با چشمان آبی، پوست سفید و موهایی بلوند را در خود داشته است. شخصیت اول اصلی داستان، پکولا، دختر سیاه‌پوست کوچکی است که در آسیب‌پذیرترین مرحله از زندگی خود قرار دارد. پوست «زشت» سیاه‌رنگ او، آن‌گونه که مردان سفیدپوست آن را تعریف می‌کنند، مانع از آن می‌شود که پکولا کودک درون خود را به رسمیت بشناسد. آنچه که پیوسته به روایت درمی‌آید، همگی نشان از آن دارد که پکولا از فقدان ارزشی درونی رنج می‌برد.

در نقد ژان کاپوتی از «آبی‌ترین چشم»، موریسون به قهرمان داستان خود، پکولا، نقش شاهدی معصوم را اعطا می‌کند که در برابر سیستمی مبارزه می‌کند که او را به سوی نقش خانه‌داری سوق می‌دهد. در این رمان، مادر سیاه‌پوست از کودک خود متنفر است، چرا که او را یادآور موقعیت ناامیدانه خود می‌داند و در مقابل کودک خانواده سفیدپوستی را که برای آن‌ها کار می‌کند، مورد ستایش قرار می‌دهد. موریسون به وضوح فرهنگ نژادپرستانه‌ای را که در آن استانداردهای زیبایی سفیدپوستان مورد ستایش قرار می‌گیرد، سرزنش می‌کند و نسبت به آسیب درونی ناشی از آن واکنش نشان می‌دهد. آسیبی که به حقارتی تاریخی در زنان سیاه‌پوست ریشه می‌دواند.

سناریویی متفاوت برای زنان

«سولا»، دومین اثر موریسون، نقش مهمی در شکل‌گیری نقد ادبی زنانه‌نگر سیاه‌پوستان داشته است. زیبایی روایت موریسون به پیچیدگی و توانایی او در به تصویر کشیدن زن سیاه‌پوست محصور در روزمره است. موریسون در سولا، مانند بسیاری از داستان‌نویسان دیگر، دوگانه‌های خیر و شر، باکره و فاحشه و خود و دیگری را برمی‌انگیزاند، اما به زیبایی از آن‌ها عبور می‌کند و از تمامی انتخاب‌های غلطی که به او تحمیل می‌کنند دوری می‌گزیند. روایت او مرزهای این مفاهیم دوگانه را مصرانه کمرنگ می‌کند. ما با سولا به دنیایی ورود پیدا می‌کنیم که مفاهیم هیچ‌گاه در آن به انتها نمی‌رسند؛ جهانی که در آن میل به «یک» مفهوم به میل به «هر دو»ی این مفاهیم دوگانه تحول پیدا می‌کند و مملو از تحولات و مفاهیم متقابل این‌چنینی است. به همین دلیل سولا درهای جدیدی را به روی منتقدان ادبی گشوده است و بدون شک امکانات اجتماعی و روایی جدیدی را پیش روی زنان سیاه‌پوست قرار داده است. روایت خواننده را تشویق می‌کند تا سناریوی متفاوتی را برای زنان متصور شوند. سناریویی که در آن زنان قادر هستند از مرزهای قراردادهای اجتماعی و زبان‌شناختی نیز فراتر بروند و در ادامه الگویی کاربردی از «خود»، از «هویت و بازنمایی خود» به آنان ارائه می‌دهد. لوس ایریگاره این الگوی کاربردی را این گونه تعریف می‌کند: «روز و شب در نگاه ما به یکدیگر آمیخته‌اند... اگر روشنایی را از شب بازگیریم، از روشنایی این آمیزه در نگاهمان دست کشیده‌ایم... باید از درون بشکنیم، به دو نیم تقسیم شویم... ما همواره خود و دیگری هستیم، درآن‌واحد». موریسون در سولا، با اختیار کردن دو مفهوم خود و دیگری به طور هم‌زمان، فرضیه تاریخی «خودمحوری» را زیر سؤال برده و ما را به دیگرانی در درون خود تبدیل می‌کند.

مفاهیمی چون «قهرمان داستان» و یا «شخصیت محوری» با خلق سولا در هم می‌ریزند. از آنجایی که نام سولا بر عنوان رمان قرارگرفته، توقع می‌رود که او قهرمان داستان و در مرکز آن باشد، اما حضور او در روایت پیوسته به حاشیه رانده شده و کمرنگ می‌شود. علاوه بر این، موریسون در سولا آشکارا تلاش می‌کند تا هویت را مفهومی «نایستا» و در قالب یک «فرآیند» بازنمایی کند. او «خود» را چندوجهی، سیال، نسبی و در تحولی مدام می‌بیند. سولا در ابتدا خود را بر اساس چهارچوب‌های مطلق جامعه و در یک طرف از دوگانه زن «خوب» و «بد» تعریف می‌کند. دوگانه‌ای که ایستادن در هر کدام از دو سوی آن، تن دادن به نقش‌هایی مفروض و محکوم و فاصله گرفتن از خود واقعی است. روایت مدام یادآور می‌شود که پایبندی به این چهارچوب‌ها در تضاد با اکتشاف فردی و شناخت خود زنانه است. نل در تقابل با سولا، از این اکتشاف محروم است. او با سال‌ها پیروی کورکورانه از سناریویی که یک زن خوب را تعریف می‌کند، از خیال‌پردازی باز مانده و از نقش‌های محدودی که هویت او را شکل داده‌اند، فراتر نرفته است. شخصیت نل تا آخرین صفحه از رمان، از رشد باز می‌ماند، دچار تحول نمی‌شود، چیزی نمی‌آموزد، فرآیند را تجربه نمی‌کند و همواره ایستا باقی می‌ماند.زنان هیچ‌گاه برای انکار وجودی مردان و نادیده‌گرفتن حقوقشان در برابر آن‌ها نایستاده‌اند. آنان همواره به دنبال برابری و برخورداری از امکانات، ظرفیت‌ها، مهارت‌ها و هوش یکسان بوده‌اند. موریسون نیز در میان آثارش با نسبت دادن چنین ویژگی‌هایی به زنان سیاه‌پوست نشان می‌دهد که آن‌ها می‌توانند به طور مؤثری برای شکوفایی جامعه خویش گام بردارند. شخصیت‌های موریسون نمایان‌گر جامعه زنان سیاه‌پوستی هستند که در فضایی که حقوق آنان را نادیده می‌گیرد در جست‌وجوی هویت واقعی خویش پافشاری می‌کنند. آن‌ها نشان می‌دهند که به دلیل تبعیض‌های نژادی و جنسیتی، خانواده‌های سیاه‌پوست بحرانی جدی را تجربه می‌کنند، اما با همه این‌ها به حیات خود ادامه می‌دهند و از امید تهی نمی‌شوند. موریسون خود به شخصیت‌هایی که خلق کرده بود شباهت داشت. آثار متعدد او، فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی‌اش و افتخارات بسیاری که در طول زندگی کسب کرده بود، همگی نشان‌دهنده شخصیت مؤثر او بود. /

«آبی‌ترین چشم»- 1970 روایتی تراژیک از سوءاستفاده از کودکان، تبعیض نژادی، جنسیتی و طبقاتی است که به تنفر از خود، بی‌هویتی و شرمساری می‌انجامد

«سولا»- 1973 خواننده را تشویق می‌کند تا سناریوی متفاوتی برای زنان متصور شوند که در آن زنان قادر هستند از مرزهای قراردادهای اجتماعی و زبان‌شناختی نیز فراتر بروند

شهربانو لیلاصبوحی
نویسنده

راوی داستان زن است

اولین پیش‌فرض درمورد جنسیت راوی یا شخصیت اصلی یک داستان، جنسیت نویسنده است. زنانه یا مردانه بودن اسم روی جلد کتاب است که به عنوان اولین صدا به ما می‌گوید که راوی این قصه زن است یا مرد. اگر بین این دو مطابقت باشد که همه چیز به خوبی و خوشی پیش می‌رود اما وقتی نباشد...

نوشتن با راوی غیرهمجنس کار دشوار و پیچیده‌ای است. بحث فقط سر آوردن دو تا اصطلاح مربوط به خیاطی و یا مکانیکی نیست. سر دوتا اصطلاح مثل «اوا معصوم خانم» یا «چاکر داش اکبر» نیست بحث سر ساختار جمله و به اصطلاح نحو زبان است و مهم‌تر از آن سر جهان‌بینی.

یک پیشنهاد ساده. یک نگاهی به صفحه چت‌هایتان با زن یا شوهر خود بیندازید و اندازه کادرهای آبی و کادرهای زرد را با هم مقایسه کنید. این که می‌گویم زن یا شوهر و نمی‌گویم نامزد، برای این است که بحث از چق چق‌ها یا مخ زنی‌های اوایل رابطه گذشته و به ثبات و قوام رسیده باشد.

به احتمال زیاد همان اول متوجه یک اختلاف روشن خواهید شد. کادرهای دیالوگ مردانه در یک یا نهایتا دو خط بسته می‌شود اما کادرهای زنانه بزرگ‌تر و مفصل‌تر است. هرچند پژوهش‌ها چیز دیگری نشان می‌دهند. بر اساس پژوهش‌های زبان‌شناسان، در یک جمع مختلط از مردان و زنان برخلاف تصور اغلب مردان پرحرف‌تر هستند و زنان شنونده‌تر.

موضوع این نیست که زنان حرف‌های بیشتری می‌زنند. بحث این است که زنان حرف‌هایشان را مفصل‌تر و با توضیحات بیشتر می‌زنند. جمله‌هایشان طولانی‌تر و تودرتوتر است و صفت‌ها و قیدهای بیشتری به کار می‌گیرند.

درباره اینکه ریشه این شکل استفاده از زبان در کجاست و چه چیزی این ویژگی‌ها را در زبان زنانه به وجود آورده، بحث تاریخی و جامعه‌شناختی مفصلی می‌طلبد. البته کم ندیده‌ام زنان نویسنده‌ای را که با ساختار و دستور زبانی مردانه می‌نویسند اما در تردید هستم که آیا این ذهن واقعی آن‌هاست یا تحت تاثیر کتاب‌هایی که خوانده‌اند به این زبان رسیده‌اند. تحت تاثیر بایدها و نبایدهای کلاس‌های نویسندگی و آقایانی که احتمالا تحت نظر آن‌ها تعلیم دیده‌اند.

نوشتن با راوی غیرهمجنس کار عجیب و چالش‌برانگیزی است. برای نوشتن از زبان یک مرد، باید مثل یک مرد فکر کنی یا اینکه اول مثل خودت بنویسی و بعد نوشته‌ات را از زبان زنانه به زبان مردانه ترجمه کنی. به همین دشواری. مثل ترجمه از یک زبان به زبان دیگر.

اما بازهم این همه کار نیست. حتی اگر کوتاه‌ترین جمله‌ها را با کمترین میزان قید و صفت و... به کار ببری، چیزی هست که از متن بیرون می‌زند و تو را لو می‌دهد. جهان‌بینی زنانه و مادرانه. نگاه توأم با دلسوزی و گریز از خشونت و بی‌رحمی. نوع نگرش به تاریخ و سیاست. نویسنده‌ای که نمی‌تواند بین شخصیت‌های خوب و بدش فرق بگذارد، دلش به یکسان برای همه‌شان می‌سوزد. مثل مادری که دلش نمی‌آید فرزند ناخلفش را نفرین کند./

دوهفته‌نامه شهربانو
صاحب امتیاز: شهرداری مشهد
مدیر مسئول شهرآرا: مجید خرمی
دبیر شهربانو: حمیده وحیدی
صفحه‌آرا: هادی قهرمانی
ویراستار: طیبه غلامرضایی
با تشکر از: حامد پنابادی، دکتر مهناز دیهیم
ویرایش عکس: سعید گلی
تلفن دفتر مرکزی: ۵-۳۷۲۸۸۸۸۱
WWW.SHAHRARAONLINE.IR
مدیر هنری: احسان رضائی
دبیر عکس: حسن صلواتی
دفتر مرکزی روزنامه شهرآرا:
مشهد، میدان شهدا، نبش دانشگاه یک

چرم شکفته
SHKOFTE LEATHER
گروه تولیدی شکفته
عرضه کننده انواع محصولات
کلی چرم طبیعی جزئی

قبول انواع سفارشات:
کیف اداری، سامسونت،
مجلسی، جیبی
انواع لباس، زنانه،
مردانه، دستکش، کفش،
کمربند
جا کارتی، جا سوئیچی
و ست کیف و کفش
آدرس فروشگاه تک فروشی:
پارک کوهسنگی - مجتمع تجاری مسکونی مهر کوهسنگی - طبقه همکف - واحد ۴۴
۳۸۴۹۵۰۵۷_۰۹۳۳۱۹۷۳۴۰۳
آدرس فروشگاه کلی فروشی: مشهد، سیمتری طلاب، مفتح ۱۸،
خیابان وحید (دریای اول) _۳۲۷۸۷۰۱۷
@charmshekoftehmehrkohsangi Instagram.com/shekofteh8254