

ادبیات زن محورانه در ادب فارسی

طلعت کاویان پور (استادیار)

چکیده

در این مقاله پیش از ورود به مبحث ادبیات زن محورانه در ادب فارسی، ابتدا زن از بعد جامعه‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته است.

با توجه به دلایل مطروحه در اصل مقاله به این باور می‌رسیم که: نگاه به جهان از چشم‌انداز زنان که تاکنون از ورود به عرصه‌ی تولید داشتن محروم بوده‌اند، ضروری است. سپس به دگرگونی‌هایی که در چند دهه‌ی اخیر در ادبیات و در نقد ادبی اروپایی به وقوع پیوسته، پرداخته شده است.

پس از گذاشتن از این مرحله، وارد فضای ادب کهن فارسی می‌شویم که خالی از نگرش زنانه است و به این نکته‌ی مهم اشاره داریم که در فضا و محتوای ادبیات قدیم و در تاریخ چند هزار ساله‌ی ما، زن، نیمه‌ی پنهان ناندرشیده‌ای است که همواره به صورت شی از او استفاده شده است.

سپس مکتب خراسانی را که مرد - مدارترین شکل ادبی است هم در زبان و هم در موضوع مورد بررسی قرار داده‌ایم. در این مرحله، به موضوع «زبان روان‌شناختی» در ادبیات به‌ویژه در ژمان پرداختیم. با توجه به این ویژگی که زبان بخشی از شخصیت و روان‌شناسی شخصیت است، شعر فروغ و سهراب سپهری را در زبان، نگرش و برداشت در مسایل، بررسی و بعد ژمان «سنگی برگوری» جلال آل‌احمد را با «سووشون» خانم دانشور مقایسه کرده و در خلال همین بررسی اشاره شده است که زنان در ژمان و نوشته‌های مردان ما، در دو قطب «اثیری» و «لکاته» سیر می‌کنند.

در بخش پایانی مقاله با رویکرد به ساختار و محتوای مقاله آمده است که: در فضای فرهنگی امروز ایران، به حد کافی مطلب، مقاله، ژمان قصه‌ی کوتاه و شعر از زنان نویسنده و شاعر در اختیار داریم تا بگوییم پدیده‌ای به نام «بوتیقای ادبی زنان» به عنوان نظریه در حال شکل گرفتن است.

واژه‌های کلیدی:

ادبیات، زن محورانه، مردم‌محورانه، شعر و ژمان.

پیش‌گفتار:

پیش از آن که به ادبیات محورانه در ادب فارسی پرداخته شود، لازم به نظر می‌رسد که اشاره‌ای درباره‌ی زن از بُعد جامعه‌شناسی علمی داشته باشیم. صاحب‌نظران، سابقه‌ی افکار جامعه‌شناختی را تا دوران ارسطو ردیابی می‌کنند و قدمتی که برای ظهور دانش جامعه‌شناسی قایل می‌شوند، روی هم رفته کم‌تر از دو سده است.^۱

مروری بر آثار نام‌آوران حوزه‌ی دانش جامعه‌شناسی، نشان می‌دهد که دست‌کم در زمینه‌ی توجه به موقعیت زنان و مقوله‌ی جنسیت از تجربه‌ی جنبش‌های فمینیستی که سراسر جوامع غربی را درنوردیده بود، اثری دیده نمی‌شد و گنجاندن نظریه‌های فمینیستی در کتاب‌های درسی دانشگاه‌های اروپایی چندین سال به طول انجامید. این اتفاق را مدیون زنان بی‌شماری هستیم که در دو سده‌ی اخیر، با شیوه‌ی زندگی و اندیشه و قلم خود، توجه به موقعیت زن در جامعه را به فلسفه و اصول دانش تحمیل کردند.^۲ نبود بررسی‌های جامعه‌شناختی که با نگاهی زنانه به این عرصه بنگرد، به شدت احساس می‌شد، که در اروپا از سده‌ی نوزدهم میلادی شروع شده است و هم‌اکنون در بُعدهای مختلف زندگی علمی، فرهنگی، ادبی، فلسفی، اجتماعی و اقتصادی، زنان با دیدگاه‌های خود به موضوع‌ها می‌نگرند و می‌نویسند و اظهار نظر می‌کنند.^۳ نظریه‌پردازی درباره‌ی مفاهیمی مانند طبقه‌ی اجتماعی که از پژوهش‌های مرد محورانه استخراج شده است، درست به نظر نمی‌رسد و روش‌هایی که در این پژوهش‌ها به کار گرفته می‌شود به کار بررسی زندگی زنان نمی‌آید.^۴

نگاه به جهان از چشم‌انداز زنان که تاکنون از ورود به عرصه‌ی دانش محروم بوده‌اند،

۱. پاملا آبت، کلروالاس، جامعه‌شناسی زنان، برگردان منیژه نجم‌عراقی، نشر نی، صفحه‌ی ۱۱،

پیشگفتار. ۲. همان ماخذ. صفحه‌ی ۱۲.

۳. همان ماخذ. صفحه‌ی ۱۵. ۴. همان ماخذ. صفحه‌ی ۲۱.

ضروری است. این دیدگاه شناخت درست‌تری از جهان عرضه خواهد کرد و در پی توضیح چیزی برمی‌آید که دانش مردسالار از تشخیص وجود آن عاجز است. یعنی فرودستی و بهره‌کشی مردان از ایشان.^۱

مبنای جامعه‌شناسی، نظریه است. نظریه‌ها نگاه ما را به جهان می‌سازند. با این تعریف فمینیسم را باید یک نظریه یا جهان‌بینی به حساب آورد. اما فمینیسم نظریه‌ی واحدی نیست. فمینیست‌ها در مورد شیوه‌های توضیح فرودستی زنان یا راه‌های رهایی زنان هم عقیده نیستند، ولی همه‌ی آن‌ها بر سر این که ستم و سرکوب زنان مساله‌ی مهم و اساسی است، توافق دارند. و به این نتیجه می‌رسند که نیاز به جامعه‌شناسی دیگری از چشم‌انداز زنانه احساس می‌شود و معتقدند که مفاهیم جامعه‌شناسی باید بازسازی شوند. تا این رشته از دانش بتواند جامعه‌شناسی زنانه را بصورت جزئی جدایی‌ناپذیر در خود بپذیرند.^۲

یکی از نیازهای مهم فرهنگی و اجتماعی زنان ما در شرایط تاریخی - فرهنگی امروز جهان، شناخت حسی، عاطفی و فلسفی زن در ایران و جهان است. خودباوری و شناخت توانمندی‌ها، لیاقت‌ها، این‌که در گسترده‌ی تاریخ چه جایگاهی داشته و از روزگار کهن تا اکنونی که در جریان است، همواره ایفاگر نقشی سازنده بوده و پویایی و خلاقیت در عرصه‌های پرفراز و نشیب زندگی داشته است.

در تمامی سرزمین‌های کوچک و بزرگ این سیاره‌ی زیبا که نامش زمین است، زنان چه در پیش از تاریخ و چه در تاریخ، همواره برای بهبود وضعیت خود، خانواده و همسران و خواهرانشان مبارزه کرده‌اند. اما همه‌ی این مبارزه‌ها به‌درازای تاریخ، پنهان و ناشناخته باقی مانده است. پژوهش‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی زنان در پیشرفت بشریت، در کشف آتش، کشاورزی، اهلی کردن حیوانات، سفالگری، نخ‌ریسی، بافندگی، رنگرزی، کشت گیاهان طبی و فنون متعدد سهم اساسی داشته‌اند.^۳

۱. همان ماخذ. صفحه‌ی ۳۵.

۲. همان ماخذ. صفحه‌ی ۳۱.

۳. میشل آندره - جنبش‌های اجتماعی زنان - برگردان: دکتر همان‌زجانی‌زاده - مشهد نشر نیکا - ۱۳۷۲،

هر چند فمینیست‌های غربی تمامی این‌ها را به‌خوبی فهمیده‌اند، اما هنوز موفق به‌تدوین نظریه‌ی عقب‌ماندگی زنان در سطح جهانی نشده‌اند.

یکی از نو اندیشان دینی در ایران، با شناخت و آگاهی علمی از مسأله‌ی زنان سخن می‌گوید: از جمله، این که «جنبش فمینیستی، ابتدا جنبشی سیاسی بود، اما آهسته‌آهسته از این حد فراتر رفت. به‌ویژه در این دو دهه‌ی اخیر. در حال حاضر فمینیسم یعنی با دید زنانه به‌جهان نگاه کردن و واژه‌ی «فمینیسم» را به «زنانه‌نگری» ترجمه کرده است^۱ و اضافه می‌کند: حساسیت‌ها و دیدگاه‌های منفی که در افکار عمومی یا در محیط‌های مذهبی نسبت به‌فمینیسم وجود دارد، ناشی از عدم شناخت آن است و می‌افزاید: در حال حاضر معرفت‌شناسی فمینیستی در پنج ساحت به‌دست زنان فمینیست جلو می‌روند. زنانی که شان آکادمیک دارند یا فیلسوف علم هستند. فمینیست‌های امروزی معتقدند که اصل شناخت از عالم واقع نمی‌تواند تنها با استفاده از ذهن صورت گیرد بلکه ذهن و احساسات و عواطف باید با هم به‌مواجهه‌ی با عالم بروند^۲. بحث فمینیسم بر سر آن است که تاکنون تنها مردان به‌عالم نگاه می‌کرده‌اند حال زنان خودشان می‌خواهند به‌عالم نگاه کنند و نظر خودشان را بدهند...

جای آن دارد که در دانشگاه‌های کشور در رشته‌های علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی، واحدهای درسی در همین زمینه ایجاد شود. تا نسل جوان ما با نظریه‌های تازه در عرصه‌های دانش و علوم انسانی و زیر مجموعه‌های آن آشنا شوند.

شیوه‌ی تحقیق:

این مقاله از طریق پژوهش و مطالعه در آثار جامعه‌شناسی، ادبیات فمینیستی کشورهای اروپایی و آمریکایی، تحقیق دیدگاه‌های نویسندگان زن آن کشورها، بررسی آثار مکتوب فارسی در شعر و ادبیات زُمان زنانی ایرانی و پرداختن به‌تازه‌ترین نظریه‌های مکتوب درباره‌ی ادبیات و با برخوردارگی از کتابخانه‌های موجود در سطح شهر تهران صورت گرفته است.

۱. نشریه‌ی زنان - خرداد ۷۹، شماره‌ی ۶۴، صفحه‌ی ۳۶، گفت‌وگو با ملکیان. مصطفی، با عنوان:

۲. همان ماخذ. صفحه‌ی ۳۷.

اسلام، فمینیسم و مردسالاری.

بحث و نتیجه‌گیری:

یکی از دگرگونی‌های مهمی که در چند دهه‌ی اخیر در ادبیات و در نقد ادبی اروپایی به‌وقوع پیوسته و نظر منتقدان را جلب کرده است، مساله‌ی ادبیات و نقد ادبی زن محورانه است. تا آن‌جا که این موضوع منجر به ایجاد درس‌هایی در این زمینه در دانشگاه‌های اروپایی و آمریکایی شده است.

ابتدایی‌ترین گرایش‌های فمینیستی در آثار نویسندگان فرانسوی و انگلیسی دوران رنسانس پدیدار شد. در نقد زن محورانه ویرجینا وولف به‌سال ۱۹۱۹ با نوشتن کتاب «اتاقی از آن خود» / *A room of one's own* / در عرصه‌ی ادبیات نخستین گام‌ها را برداشت که در اعتراض به‌نگرش مردان به‌زنان اعلام داشت که حتا هویت زنانه هم به‌وسیله‌ی مردان به‌تصویر کشیده می‌شود.^۱

در سال ۱۹۴۹ نویسنده‌ی فرانسوی «سیمون دوبوار» با نوشتن کتاب «جنس دوم» جنبش زن محورانه را احیا کرد و آشکارا بیان داشت که در جوامع غربی همه‌ی نویسندگان پدرسالارند و زنان همواره به‌عنوان «جنس دیگر» نادیده انگاشته می‌شوند. سیمون دوبوار در این کتاب تاکید می‌کند؛ این طبیعت نیست که محدودیت نقش‌های زنان را موجب شده بلکه این نقش‌ها زاییده‌ی مجموعه‌ای از پیش‌داوری‌ها، سنت‌ها و قوانین کهن بوده است که زنان نیز کم و بیش در پیدایش آن سهیم بوده‌اند. خانم دوبوار به‌منظور دستیابی زنان به‌استقلال، توصیه می‌کند که زنان به‌کاری اشتغال داشته باشند و به‌دانش خویش بیفزایند.^۲

باور منتقد فمینیست براین است که یک اثر ادبی بیش از هر چیز ثمره‌ی زمان، مکان، نگاه و تفکر جامعه است. از آن‌جایی که جامعه‌ی مردسالاری، نرینه محور است، کار ادبی زاییده‌ی چنین جوامعی، همین ویژگی‌ها را دارد. به‌همین دلیل زن در ادبیات، عنوان «دیگر» به‌خود گرفته و در حاشیه قرار دارد.

در ادبیات مرد محورانه، «شخص» بودن و «خود» بودن طبیعی زن انکار شده است و به‌همین جهت است که آن نوع ادبیات برای زن بیگانه است. زیرا زن در ادبیاتی که مردان

۱. مقدادی. بهرام - کیمیای سخن، انتشارات هاشمی، چاپ اول ۱۳۷۸، صفحه‌ی ۲۴.

۲. میشل. آندره، جنبش‌های اجتماعی زنان، صفحه‌ی ۱۱۵ و ۱۱۶.

پدید آورده‌اند، در تقابل با مرد، معنا می‌یابد و در سمت و سو و یا تقابل با هدف‌های مرد است که اهمیت پیدا می‌کند. این تصویرها قالبی از دو مقوله است. زن یا شیطان است یا فرشته. نماد نخستین حوا همسر آدم و نماد دوم مریم، مادر عیسا مسیح است. بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان چنین تصاویری از زن ارایه داده‌اند.^۱ ادیسه‌ی هومر و کم‌دی الاهی دانته چیزی از درون زن و تجربه‌ی زنانه نمی‌گویند. به‌طور کلی آثار کلاسیک، واکنش زنان را نسبت به وقایع نشان نمی‌دهد. چرا که زنان تنها وسایلی ساده برای رشد و رستگاری قهرمانان مرد، آفریده شده‌اند.^۲

در عصر روشنگری، عصر شی‌ءبینی سراسر جهان، در نهایت ثنوتی را رواج داد که هم رنسانس و هم «دکارت» به‌دنبال آن بودند. در پشت سر استعمار، تفکر شی‌سازی جهان بوده است.

بسیاری از فمنیست‌های جهان به‌این نکته پرداخته‌اند که هم فلسفه‌ی تجربی انگلیس، هم دکارت هم عصر روشنگری، هم هگل، فرا روایت‌های گوناگون از تسلط هستند.^۳

در روایت‌های بزرگ یا فراسخن‌های بزرگ غربی، از نوع روشنگری، تفکر دکارتی، تفکر هگلی و در تفکر مدرنیسم که در ادامه‌ی عصر روشنگری پدید آمده است، باوجود تکیه‌ی دائمی آن بر مقوله‌ی شناخت‌شناسی و حتا پیش از آن در فرا روایت رئالیسم، ماهیت زن مخدوش، ضعیف، صدمه دید. یک سویه و مردسالاری زده بیان شده است.^۴ یکی از نیازهای مهم فرهنگی و اجتماعی زنان ما با شرایط مناسبی که برای رشد علمی و فرهنگی زن در دنیای کنونی، به‌وجود آمده است، این است که فلسفه‌ی حیات و زندگی و مسایل اجتماعی، فرهنگی، ادبی و فلسفی و عاطفی را از نگاه خود ببینند. بنویسند و بسرایند.

به‌عبارت دیگر «ادبیت» ادبیات زنانه، ادبیت خاصی است که آداب و شرایط ویژه‌ی

۱. مقدادی. بهرام، کیمیای سخن، صفحه‌ی ۲۷.

۲. همان ماخذ. صفحه‌ی ۲۶.

۳. براهنی. رضا، گزارش به‌نسل بی‌سن فردا، مرکز نشر، چاپ اول ۱۳۷۴، صفحه‌ی ۲۵۲.

۴. همان ماخذ. صفحه‌ی ۲۶۵.

خودش را دارد. و منتقد اندیشمند معاصر دکتر رضا براهنی معتقد است که «بوتیقای ادبی زنان» با توجه به تنوع آثار نوشتاری زنان در گسترده‌ی ادبیات در حال شکل گرفتن است.^۱

در ادبیات ۱۱۰۰ ساله‌ی کهن ایران، این «ادبیت» نه تنها وجود نداشته بلکه مخاطب ادبیات در تاریخ چند هزار ساله‌ی این دیار کهنسال، زن نیمه‌ی پنهان نانادیشیده‌ای است که به صورت شی از او استفاده شده است.

مکتب خراسانی که شاعران و نویسندگان روزگاران کهن در آن سبک، حماسه و قصیده سروده‌اند و دیگر قالب‌های ادبی را پدید آورده‌اند، یکی از مرد - مدارترین، شکل‌های ادبی هم در زبان و هم در موضوع است. مکتب خراسانی، مکتب مرد، است حتا وقتی زنش آغاز به سخن می‌کند. ما می‌توانیم زبان آن مکتب را بیاموزیم. کما این‌که اخوان، شاملو و دیگران یادگرفته‌اند. و اگر مکتب خراسانی را بیاموزیم و دست‌نخورده به‌کارش بندیم و دیدگاهی انتقادی نسبت به آن به‌ویژه از پایگاه مطالبات اساسی زن نداشته باشیم، دیگر نمی‌توانیم نویسنده‌ی زن‌های خراسان امروز باشیم.^۲

یکی از موضوع‌های مهم در آثار ادبی به‌طور اعم، مساله‌ی «زبان روان‌شناختی» است که بنیان‌گذار آن، نوام چامسکی بوده است. این فکر در میان نویسنده‌های جهان همیشه بوده و اکنون در کارهای چامسکی صورت تثوریک پیدا کرده است. در ادبیات رُمان، زبان بخشی از شخصیت و روان‌شناختی شخصیت است و وسیله‌ی ارتباط ساده در این مقوله منتفی است. پس زبان می‌تواند، زبان مرد، زبان زن و کودک باشد و ارتباط بین شخصیت‌های رُمان به‌معنای ارتباط زبان روان‌شناختی است. زبان خراسانی، زبان تاریخ و زبان مرد، زبان زن و کودک باشد و ارتباط بین شخصیت‌های رُمان به‌معنای ارتباط زبان روان‌شناختی است. زبان خراسانی، زبان تاریخ و زبان قصه‌ی مردان درباره‌ی سلحشوری و گاهی قلدری مردان و زبان حماسه‌ی مردان است. پس زبانی است که هم در درون

۱. همان ماخذ. صفحه‌ی ۷۶، ۷۷ و ۱۱۱.

بوتیقا: یعنی اصول، قوانین و آداب ادبیت آثار ادبی. بوتیقا هم به‌جز متن می‌پردازد و هم به‌قوانین مستخرج از اجزا به‌صورت کل، بهتر است آن را به‌تبع گذشتگان خودمان «بوتیقا» بدانیم تا نظریه، به‌یک معنا همه‌ی نظریه‌های مهم ادبی را بوتیقا می‌توانیم، بدانیم. براهنی. رضا. گزارش به‌نسل بی‌سن فردا / صفحه‌ی ۷۶ و ۷۷.

۲. همان ماخذ. صفحه‌ی ۲۷۰.

خود، هم در محتوای خود و هم به‌عنوان وسیله‌ی ارتباط، مردسالار است. از این دیدگاه، زبان منوچهری، فرخی، فردوسی، ناصرخسرو و بیهقی چندان تفاوتی با هم ندارند. موضوع، قالب و مخاطب همه مردند، ما از زبان فارسی که بخش گسترده‌ای از ادبیاتمان با آن نگارش یافته است، بسیار نکته‌ها می‌آموزیم ولی زبان زن را از آن نمی‌توانیم یاد بگیریم. نیاز به‌درک نظریه‌ی زبانی دیگر - است تا موضوع زن با زبان زن بیان شود.^۱

در جهان کهن، حضور زنان در عرصه‌های فرهنگی بسیار محو جلوه می‌کند و تنها در لابه‌لای تذکره‌ها و گزینه‌های ادبی، گاه نام زنانی را هم می‌توان یافت. که اغلب به‌شیوه‌ی تفننی و ذوقی به‌آراستن و نظم بخشیدن احساس و کلامشان پرداخته‌اند. آن‌ها نه از طبقه‌ی متوسط یا پایین، بلکه بیش‌تر از میان خاندان‌های فرهنگی یا سیاسی (دولت‌مردان و درباریان) برخاسته‌اند. و به‌طرز مردان شاعر، شعری گفته‌اند. رابعه دختر کعب قزدار (سده‌ی چهارم هجری) و مهستی گنجوی (سده‌ی ۶ هجری) از جمله زنانی‌اند که سنت‌های اجتماعی و ادبی عصر را به‌کنار زدند و باوجود سروده‌های اندکشان، تاریخ ادبی نام آن‌ها را به‌خاطر می‌سپرد هرچند روزگار، حضور آن‌ها را به‌هیچ روی بر نمی‌تافت.^۲

امروزه صاحب‌نظران و نظریه‌پردازان ادبیات، اعم از فمینیست‌ها یا غیر آن‌ها، از اعتقاد به‌این‌که همه‌ی توان‌حیاتی ذهن، همه‌ی نیروهای آفرینش‌گر و چگونگی شکل‌گیری غریزه‌ها، کیفیت‌های «مردانه» است و یا هنگامی که در زنان رُخ می‌نماید باید «مردانه» توصیف شود، دست کشیده‌اند. پس از هزاران سال فرهنگ مردسالاری، که در جریان آن، هم‌اندیشه و هم‌فرایندهای تفکر برپایه‌ی عادت‌های ذهنی مردان شکل گرفته بود، جای شگفتی نیست که واژه‌های کهنه‌ی دوران ستیز زن و مرد همچنان به‌کار می‌رود.^۳

رُزالنید مایلز انگلیسی، نویسنده‌ی کتاب «زنان و رُمان» معتقد است که روان‌شناسی در اثبات این نکته کوشیده است که این واژه‌ها در حقیقت نامه‌هایی است که

۱. همان ماخذ. صفحه‌ی ۲۷۶.

۲. عابدی. کامیار، به‌رغم پنجره‌های بسته، نشر کتاب نادر، ۱۳۸۰، صفحه‌ی ۱۵.

۳. مایلز رزالیند، زنان و رُمان، برگردان: علی آذرنگ (جباری)، نشر نی، ۱۳۸۰، صفحه‌ی ۲۸۹.

به کارکردهای مکمل شخصیت فرد می‌دهد و به‌طور خاص یا به‌حکم ضرورت به تفاوت‌های جنسی جسمانی مربوط نیست. نیرومند بودن، ضعف، رفتار تهاجمی، فرمانبرداری، برخورد تحلیلی و فراست همه راه و رسم‌های زندگی و رفتار است که ممکن است در همه‌ی انسان‌ها صرف‌نظر از جنسیتشان وجود داشته باشد. زمان به‌کارگیری واژه‌های «مردانه» و «زنانه» جهت‌دار و نارسا مدت‌هاست سپری شده است. برون‌گرایی، شناخت جامعه، نگرستن به‌بعد عقلی و نه تنها به‌بعد عاطفی زندگی، انتخاب گزینه‌ی مناسب و به‌کار بستن آن نه تنها وظیفه‌ی نویسندگان زن، بلکه وظیفه‌ی همه‌ی نویسندگان است.^۱

الین شوالتر منتقد فمینیست در مقاله‌ی «نقد زن محورانه در برهوت» چهار طرح در ارتباط با بررسی آثار نویسندگان زن ارائه می‌دهد:

۱- طرح بیولوژیکی که معتقد به‌تأثیر جسم زن بر متن ادبی به‌وسیله‌ی اراییه‌ی تشبیهات خاص و لحن شخصی آنان است.

۲- طرح زبان‌شناسانه که بر تمایز کاربردی عنصر زبان در آثار نویسندگان زن و مرد تاکید می‌ورزد.

۳- طرح روانکاوانه که بر اثر روانی تفکر زنانه در آفرینش آثار ادبی دلالت دارد.

۴- طرح فرهنگی که بر تأثیرگذاری جامعه‌ی زنان نویسنده، بر شکل‌گیری هدف‌ها، واکنش‌ها و نظریه‌های زنان تکیه دارد.^۲

با توجه به‌طرح فوق از الین شوالتر، شعر فروغ و سهراب سپهری را در نظر بگیرید. با آن که سهراب به‌شدت از نظر زبان شعری زیرتأثیر فروغ است، شعر هر دویشان، زیبا، دلنشین، دارای پیام‌های انسانی است. ولی به‌راستی نمی‌شود آن دو را با یک‌دیگر مقایسه کرد. ولی تفاوت‌ها و تمایزها را می‌توان از ورای گفته‌هایشان حس کرد. فروغ برخلاف شاعران معاصر خود، از همان زمان با دنیای بیرون خود کم‌ترین فاصله‌ی نداشت، بلکه این دنیا همواره در آینه‌ی درون او منعکس بود. و او هر تصویر را از اعماق وجود خود می‌کشید و به‌نمایش می‌گذاشت. او همیشه متکی به‌ذهن خلاق خود بود و

۱. همان ماخذ. صفحه‌ی ۳۱۳.

۲. مقدادی. بهرام، کیمیایی سخن، نشر هاشمی، صفحه‌ی ۳۶. ۳۷.

همواره در آمادگی حلول شعر در خویشتن خود به سر می‌برد و جالب آن‌که در دوره‌های کمال، فروغ ترکیبات تازه‌تری با مفاهیم سرشارتری در شعر به کار می‌گیرد. آن ترکیبات در شعر او، بیانگر آن است که فروغ کاشف جدیدترین روابط شاعرانه‌ای است که در نهایت در اندیشه و زبان ویژه‌ی اوست.^۱

فروغ بعد از عبور از دوره‌ی اول شعر خود، با پشتوانه‌ی شش عامل موثر یعنی آمادگی و استعداد، جسارت و شهامت، ارتباط بانخبگان، بررسی‌های مداوم، سفرهای خارج و آشنایی با سینما، به‌جوهر معنوی و شکل صوری شعر والای خود پس از تولدی دیگر دست می‌یابد. عرصه‌ای که جهان دنیای ذهنی فروغ است و در آن بیش از هر چیز نگرانی، اضطراب، تنهایی و بیهودگی، مسخ و دگرپسویی، هول و وحشت تاریکی و ظلمت موج می‌زند ولی در همه‌ی این تلاطم و آشوب، رویش و بالیدن دوباره‌ی او را می‌بینیم و درمی‌یابیم که روح «آنیمایی» فروغ به «زوال» تن در نداده است بلکه آن را با کمک «نیروی عشق به‌هستی جوشانی» تبدیل کرده است.

فروغ طلایه‌دار خصلت زنانه‌نگاری در ادبیات معاصر ایرانی است. که تاثیرش در ذهنیت زنان بیش از هر شاعر و نویسنده‌ی دیگری است هم در زمانی که او عصیان علیه مردها و پدرسالاری و شوهرسالاری را در شعرهای خامش رقم‌زده بود و هم زمانی که با ذهنیت «آنیمایی» و نیمایی خود جهان درونی و شکوفا و زیبا و دردآلود زن ایرانی را ترسیم کرده است:^۲

کدام قله کدام اوج؟ / مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش / ای نعل‌های خوشبختی /
وای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ / وای ترنم دلگیر چرخ خیاطی / وای
جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها / مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریمی / که میل
دردناک بقا بستر تصرفتان را / به آب و جادو / و قطره‌های خون تازه می‌آراید / تمام روز،
تمام روز / رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب / به‌سوی سهمناک‌ترین صخره پیش
می‌رفتم / به‌سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی / و گوشت‌خوارترین ماهیان / و مهره‌های
نازک پشتم / از حس مرگ تیر کشیدند / نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم / صدای پایم از

۱. مجله سپید و سیاه، سال ۴۵، مصاحبه با صدرالدین الاهی، صفحه‌ی ۷۰.

۲. براهنی، رضا. گزارش به‌نسل بی‌سن فردا، صفحه‌ی ۱۱۰.

انکار راه برمی‌خاست / و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود / و آن بهار، و آن
وهم سبز رنگ / که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت / «نگاه کن تو هیچ‌گاه پیش
نرفتی، تو فرو رفتی.»^۱

دکتر رضا براهنی در کتاب ارزشمند «طلا در مس» درباره‌ی جایگاه فروغ می‌نویسد:
«ما مردان این نسل هر قدر هم که از نظر بینش و اندیشه و برداشت و خلاقیت و سایر
چیزها با یک‌دیگر تفاوت‌هایی داشته باشیم، باز هم به فاصله‌هایی کم یا بیش با هم قابل
مقایسه هستیم. ولی فرخ‌زاد، به دلیل موقعیت خاصی که داشت، با هیچ کس قابل مقایسه
نیست. زیرا که اگر شاعران مرد هر یک سهمی از ظرفیت مرادنگی خود را نشان داده
نقشی بر دوش داشته‌اند، فرخ‌زاده، به تنهایی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول
سده‌هاست. فرخ‌زاد انفجار عقده‌ی دردناک و به‌تنگ آمده‌ی سکوت زنی ایرانی
است.»^۲

در نهایت فروغ به خاطر جنسیت خود در خیل انبوه جامعه‌ی روزگارش تنهاست و
به تنهایی بار سرنوشت خویش را به دوش می‌کشد. خلاقیت شاعرانه‌ی زن ایرانی، پس از
سال‌ها به وسیله‌ی فروغ شکوفا می‌شود و به همین خاطر است که موقعیت او در شعر
ایران بی‌نظیر و منحصر به فرد است.^۳

و اما درباره‌ی سهراب سپهری اذعان داریم که در پیرامون فلسفه و جهان‌بینی و تکامل
هنر شعری سپهری در طول چند دهه‌ی اخیر مقاله‌ها و کتاب‌های متعددی نوشته شده
است. و دیدگاه‌های متفاوتی درباره‌ی شعر سهراب در قالب مقاله و کتاب پدید آمده
است.^۴ گروهی معتقدند که سهراب سپهری از راه عرفان شرقی و هندی به حقیقت و
آرامش درونی رسیده است و تفاوت او را با فروغ در همین می‌دانند و برخی اعتقاد دارند
که در شعر سپهری تعهد و تجدد با هم ترکیب نشده است و اگر این دو با هم ترکیب
نشود، انگار نیم‌رخ صورتی زیبا حذف می‌شود و نیز می‌افزایند که شعر سهراب تنها

۱. فرخ‌زاد. فروغ. مجموعه اشعار فروغ، پنج کتاب، تولدی دیگر شعر وهم سبز، به کوشش: رویا
خسروبخدی، انتشارات شقایق، چاپ اول، سال ۱۳۷۸، صفحه‌ی ۲۶۳ و ۲۶۴.

۲. براهنی. رضا، طلا در مس. چاپ زمان. تهران. ۱۳۵۸، ۲ جلد / صفحه‌ی ۴۱۰.

۳. همان ماخذ. صفحه‌ی ۴۱۵.

۴. عابدی. کامیار، از مصاحبت آفتاب بخش «کتاب‌شناسی سهراب سپهری - ویرایش چهارم (۱۳۷۵)

تصویرهای زیبایی است. هول و ولایی در شعر او وجود ندارد. یعنی سپهری فاقد اضطراب درونی و فاقد اضطراب تفرید شده‌ی جهانی است.^۱

سهراب هم مانند همه‌ی شاعران متفکر ما، به حقیقتی نرسید و در این جست‌وجوی بی‌امان ناکام ماند. در سراسر این نکته همواره به مخاطب گوشزد می‌شود که آدمی توانایی آن را ندارد تا بر «اسرار» دسترسی پیدا کند. حقیقت غایب است و هر نوع ارتباطی با آن غیرممکن است؛ «مسافری» که جست‌وجوگر «حقیقت» است می‌گوید:

نه، هیچ مرا از هجوم خالی اطراف / نمی‌رهاند / و فکر می‌کنم این ترنم موزون حزن تا ابد / شنیده خواهد شد / نه وصل ممکن نیست / همیشه فاصله‌ای هست.^۲ سهراب همه‌ی مظاهر خلقت و آفرینش را با بینشی عرفانی - اساتیری می‌نگرد و ترکیبات شعری‌اش بیانگر صداقت و صمیمیتی است که به انسان دارد. او با مدد همین ترکیبات انسان را به عنوان پدیده‌های منحصر به فرد و بی‌نظیر در عالم هستی به خواننده معرفی کند و در این راه کاری به مسایل اجتماعی ندارد و نمی‌کوشد با نوشتن شعر تعلیمی راه‌حلی پیش روی مخاطب بگذارد.

سپهری همه‌ی مراحل زندگی را از تولد تا مرگ صمیمانه می‌پذیرد و برای او احساسات متضاد مانند معصومیت و تجرد، تواضع و غرور، حقیقت و دروغ، هر کدام جای خود را دارند. شعر سپهری شعر درون اوست اما اعتراضی ندارد. ولی فروغ اعتراض می‌کند به همه‌ی مسایلی که در پیرامونش وجود دارد، با نهایت تهور و بی‌باکی برمی‌آشوبد، متوقف نمی‌شود، و این است تفاوت فروغ و سهراب. ببینیم که چگونه سپهری در قطعه شعر زیرین، ضمن رد دانش و فلسفه و پذیرش اسرار پرنده و انسانِ اساتیری که بدون دسترسی به دانش و تکنولوژی در بطن طبیعت زندگی خوشی داشت، او را در تقابل با انسان معاصر قرار می‌دهد. انسانی که به خاطر توجه زیاد به «رُشد» و پیشرفت، باعث خاکی شدن «زانوی عروج» می‌شود و نمی‌تواند متعالی شود.^۳

روزی که دانش / لب آب زندگی می‌کرد / انسان / در تنبلی لطیف یک مرتع / با

۱. براهنی. رضا. گزارش به‌نسل بی‌سن فردا، مرکز نشر، چاپ اول، ۱۳۷۴ / صفحه‌ی ۹۱.

۲. سپهری، سهراب. هشت کتاب. صفحه‌ی ۳۰۶.

۳. مقدادی، بهرام. هدایت و سپهری، انتشارات هاشمی، صفحه‌ی ۱۱۸ و ۱۱۹.

فلسفه‌های لاجوردی خوش بود / در سمت پرنده فکر می‌کرد / با نبض درخت، نبض او می‌زد / مغلوب شرایط شقایق بود / مفهوم درشت شط / در قعر کلام او تلاطم داشت / انسان / در متن عناصر / می‌خوایید / نزدیک طلوع ترس، بیدار / می‌شد / اما گاهی / آواز غریب رُشد / در مفصل تُرد لذت / می‌پیچید / زانوی عروج / خاکی می‌شد / آن وقت / انگشت تکامل / در هندسه‌ی دقیق اندوه / تنها ماند.^۱

و اما در حوزه‌ی رُمان، امروز بسیار قوی‌تر شده‌ایم. رُمان ما، به‌طور کلی در سلسله مراتب و نسب‌نامه‌ی فرهنگی ما، دخالت جدی کرده است. ما اکنون در وضعی قرار داریم که بگوییم رُمان، درون ما را کشف کرده است. ما در ادبیات رُمان یک درون به‌ظاهر رئالیستی را تجربه کرده‌ایم. از کارهای بزرگ علوی تا احمد محمود و محمود دولت‌آبادی. ولی از آن تجربه به‌سوی بررسی اعماق انسان معاصر ایرانی آمده‌ایم. اینک حوزه‌ی جدید ادبی ما، بیش‌تر با درون در برابر ماست.^۲

حال که سخن ما به‌مقوله‌ی رُمان رسیده است، با طرح رُمان «سووشون» خانم سیمین دانشور و «سنگی بر گوری» از جلال‌آل احمد، نگرش‌های آنان را نسبت به‌مسایلیشان مورد بررسی قرار می‌دهیم. قصد نگارنده نشان دادن رفتارهای مردان نسبت به‌زنان در رُمان و در متن نوشته‌های مردان است و برعکس.

در داستان «سنگی بر گوری» قهرمان مرد داستان که عقیم است و بچه‌دار نمی‌شود، زن خود را برای درمان نزد پزشک می‌فرستد. مرد قصه، احساس قوادی می‌کند گویی که زن در پیش چشمان مرد به‌او خیانت کرده است و او دم برنیاورده است. در صورتی که همین مرد داستان، زنی را در جایی دیگر به‌یک شی تبدیل می‌کند. و یا وسیله‌ی برای بچه‌دار شدن. و در همین داستان، رفتار زن قانونی مرد قصه گرچه در ابتدا با قهر و گریه همراه است، ولی بعد بسیار بزرگووارانه است. اگر داستان «سنگی بر گوری» را با یک خوانشی زنانه بررسی کنیم و سپس «سووشون» خانم دانشور را نیز با همان دیدگاه زنانه مورد بررسی قرار دهیم، درمی‌یابیم که بینش آل‌احمد نسبت به‌همه‌ی «زنان» از همان عیال‌گفتن‌هایش آشکار است و بعد در «سنگی بر گوری» می‌بینیم که آل‌احمد در عمق

۱. سپهری. سهراب، هشت کتاب، صفحه‌ی ۴۲۳.

۲. براهنی. رضا. گزارش به‌نسل بی‌سن فردا، صفحه‌ی ۱۰۱.

نیز به همان سیاق می‌اندیشد که پدرانمان می‌اندیشیدند. و تنها به نیش قلم بود آن هم با وجود رسم لاپوشانی رایج اغلب اهل قلم که هرگز از آن، به خلوت کرده‌هایشان نمی‌گویند. که پوسته از آن خم کهنه برگرفت نه زخم «بی‌تخم و ترکه بودن» بلکه داغ عیالان را تابعی از «من مردانه» بودن:

«داشتم صبحانه می‌خوردم که تلفن صدا کرد. زخم می‌رود پای تلفن، اول سلام و علیکی ناآشنا از سرخونسردی و بعد بله همین جاست. و بعد مدتی سکوت و بعد سلام و علیک دیگری. بعد از آن صدایش احترام‌آمیز می‌شود و سایه مبارک کم نشود... و من داشتم چایی را مزه‌مزه می‌کردم که یک مرتبه فریادش بلند شد به‌گریه، چه گریه‌ای که از جا پریدم.

– چه خبره صبح اول صبح؟

– که یارو خودش را معرفی کرد.

– خوب چه فرمایش داشتید؟

که خبر داد... که بله ۷۵ درصد از پوست سوخته... که گفتم:

– نمی‌شد اول مرد خانه را خبر کنید؟^۱

برای شناخت آن سوی چهره‌ی «مردخانه» که برای بیرون از دایره‌ی آن خانه غرب‌زدگی را در سال ۱۳۴۱ نوشته است و بسیاری دیگر از کارهای او، به‌هر حال «من» آل‌احمد در اغلب داستان‌های کوتاه و رمان‌های «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) و «نفرین مین» (۱۳۴۶) و تک‌نگاری‌هایش مانند «اورازان» (۱۳۳۳) که زادگاه همان «من» است، به‌حضور به‌واسطه‌ی آدم‌های داستان و یا واقعیت‌های بیرون از دایره‌ی «من» اجازه‌ی بروز نمی‌دهد.

و اما رُمان «سووشون» خانم سیمین دانشور فصلی تازه را در تاریخ داستان‌نویسی ایران می‌گشاید. در این داستان پرحرکت و ماجراجو، با نثری شاعرانه، دقیق و محکم، تصویری درونی و هنرمندانه از دگرگونی‌های منطقه‌ی فارس در سال‌های جنگ دوم جهانی به‌دست می‌دهد. در این کتاب رویدادها، قهرمان‌ها، با ویژگی‌های روحی و اخلاقی‌شان با نگاهی زنانه به‌تصویر کشیده شده‌اند. همه‌ی زنان «سووشون» حتا

۱. آل‌احمد، جلال. سنگی برگوری. رواق، صفحه‌ی ۵۵.

قهرمان‌های منفی چون «عزت‌الدوله» هر یک به نوعی وجوه گوناگون ستم‌دیدگی و بی‌پناهی، ناکامی، فداکاری و تحمل زن ایرانی را به نمایش می‌گذارند. توصیف هنرمندانه‌ی دنیای عینی و ذهنی زنان از بزرگ‌ترین توفیق‌های دانشور در این رُمان است.^۱

در رُمان سووشون، دانشور، «یوسف» را براساس الگوی مبارزه‌ی آل‌احمد ساخته است. در واقع مهم‌ترین بخش ذهنیت «زری» یعنی جریان سیال ذهنی مربوط به «سووشون» در ارتباط با مرگ «یوسف» در رُمان نوشته شده است. به راستی سیمین دانشور مرگ «یوسف» را به مرگ زیباترین و مصیبت‌بارترین مرد پیش - تاریخ ایران و سرآمد آیین‌های جوانمرگی مربوط می‌کند. تشییع جنازه‌ی «یوسف» بی‌شبهت به تشییع جنازه‌ی خود جلال نیست. انگار زمان پیشگویی مرگ جلال بوده است. رفتار سیمین دانشور با جلال هم به صورت استعاره‌ی «یوسف» در رُمان «سووشون» و هم در دو مقاله‌ی بسیار زیبایی که یکی از پیش از مرگ جلال و دیگری، را پس از مرگ او، نوشته: «شوهر من جلال» و «غروب جلال»، سراسر توأم با بزرگواری است. این مهربانی را از نظر ادبی، خواننده‌ی کتاب در «زری»، «سووشون» می‌بیند. با این شخصیت اس که ادبیات ما وارد فضایی می‌شود که باید نام آن را «بوتیقای رُمان زنان» در ایران گذاشت. واقعیتی است تلخ و بیمارگونه که رفتارهای مرده‌ها نسبت به زن‌ها در رُمان و در متن نوشته‌هایشان، بیمارگونه، یک‌سونگرانه و غیرمنصفانه است. راوی بوف‌کور، زن را دو قسمت کرده است. نفرت خود را بر سر «لکاته» ریخته و عشق خود را به آن فرشته‌ی آسمانی ابراز کرده است. هدایت از زن اثری، زنی که خودش به‌عنوان یک فرشته‌ی آسمانی اخته‌اش کرده، وحشت دارد. و از لکاته هم وحشت دارد. در آثار هدایت، علاوه بر زن اثری ولکاته، مرجان «داش آکل» و علویه خانم را هم داریم به‌کلی مخالف هم. واقعیت زن در هیچ‌یک از این داستان‌ها معلوم نیست. راوی هدایت مثلثی درست می‌کند که در آن خودش قواد است، زن اثری، زن آسمانی است و لکاته زنی بدجنس. در این میان هویت زن گم می‌شود. هویت مرد هم گم می‌شود.^۲ این سرنوشت راوی بوف‌کور

۱. عابدینی. حسن، صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد دوم، ص ۷۹.

۲. براهنی. رضا. گزارش به‌نسل بی‌سن فردا، صفحه‌ی ۱۰۷.

است آن هم چه شکل و شمایل هدایت به این روای داده است: قوزی بودن، شالمه‌ی هندی دور سر بستن، عبای زرد پاره روی دوش داشتن، سر و رورا با شال گردن پیچیدن، یقه‌ی باز، سینه‌ی پشم‌آلود، ریش کوسه، پلک‌های ناسور و لب شکری داشتن، چنین موجودی که اگر بنخواهیم آن را در پرده‌ی بوم نقاشی پیاده کنیم تجسم بیمارگونه‌ی ذهنیتی است که در سراسر زندگی خاطره‌ها و رویاهای مملو از بیهودگی و مرگ را مرور می‌کند. بیماری است - جسمی و روحی که با خودش درگیری دارد.^۱ در همه‌ی آثارش این هدایت است که به جای قهرمانان قصه‌هایش حرف می‌زند. مجال حرف زدن به هیچ کس را نمی‌دهد.

بعد از هدایت، زنانِ نوشته‌های مردان داستان‌نویسی بین دو قطب اثری - لکاته، در نوسان بوده‌اند: تصویری که استاد ماکان در «چشم‌هایش» از فرنگیس می‌کشد، تصویر زنی لکاته است. همه‌ی زنان جهانِ داستانی چوبک، جز در تنگستر، لکاته‌اند. حتا گوهر، در سنگ صبور، در شرایطی غیرانسانی نمی‌تواند گوهر اثری خود را حفظ کند. «البته این سیر از لکاته به اثری نفرین ادبیات ما بعد از صادق هدایت است و تاکنون کم‌تر در ادبیات معاصر دیده‌ایم که زنی درست و حسابی ساخته بشود. مگر تا حدودی شاید در سووشون آن هم به این سبب که نویسنده زن بوده است. طرز تلقی بیش‌تر نویسندگان ما از زن دو قطب لکاته و زن اثری بوده است.

... در این مُلک نسبت به زن خیلی بد قضاوت شده است.»^۲

زمان آن فرا رسیده است که جهان را از زبانی که در آن زن به انواع شناخت‌ها آلوده شده است، شُست.

نویسندگی زنان در دنیای معاصر به‌مثابه‌ی شیوه‌ی مقاومت به‌صورت بررسی جزویه‌جزو ویژگی‌های شخصیتی آنان و کندوکاو در همه‌ی رخدادها، اشخاص رفتارها و اندیشه‌های دخیل در شکل‌گیری آثارشان نمایان می‌شود. اکنون زنان بیش از هر زمان دیگری در تاریخ آزادند که آن‌چه را می‌خواهند آن‌گونه که می‌خواهند بنویسند.

۱. عابدینی. حسن، صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد اول، ص ۵۳.

۲. همان ماخذ، جلد دوم، صفحه ۳۹۰.

نتیجه‌گیری:

فرهنگ زنانه را تنها با جان بخشیدن به‌همه‌ی نموده‌های تجربه‌ی زنان و پاس داشتن آن می‌توان رونق داد و زمینه‌های رشد آن را فراهم ساخت. هرگونه انکار ارزش زندگی و تجربه‌ی زنان، به‌ناگزیر همان زن‌ستیزی دیرینه است. خواه از سوی مردی یا از سوی زنی بیان شده باشد. این انکار ممکن است به‌شکل‌های گوناگون جلوه کند.

با شرایط اجتماعی - فرهنگی امروز ایران، زنان ما بیش از هر دوره‌ای در اندیشه‌ی درک درست از خویش برآمده‌اند. شاعران و نویسندگان زن به‌تدریج به‌این مرحله نزدیک می‌شوند که پیش‌داوری غیرعلمی را که ریشه در سنت‌های جوامع سنتی قدیم داشته است، اصلاح کنند.

این اندیشه که فرهنگ زنانه، مرکز خردورزی و پایگاله عاطفی همه‌ی نویسندگان و شاعران زن شود، آن‌چنان که بتواند به‌هنگام نیاز آن را به‌کار بندند و به‌درکی عمیق از آن دست یابند، درست و منطقی است.

زنانی که با چشم‌انداز زنانه‌ی خویش به‌زندگی، جامعه، انسان‌ها، آرزوها، یاس‌ها و امیدها و به‌همه‌ی مظاهر اجتماعی و فرهنگی عاطفی خود می‌نگرند و دل مشغولی‌های فردی و ذهنی خود را به‌تصویر می‌کشانند. و تردیدی نیست که چه از لحاظ کمی و چه از نظر کیفی، آثار نوشتاری زنان ایرانی به‌ویژه در شعر و قصه‌ی کوتاه و رُمان، از دوره‌ی کلاسیک پربارتر است.

در فضای فرهنگی امروز ایران، به‌حد کافی مطلب، مقاله، رمان، قصه‌ی کوتاه و شعر از زنان نویسنده و شاعر در اختیار داریم تا بگوییم پدیده‌ای به‌نام «بوتیقای ادبی زنان» به‌عنوان نظریه در حال شکل‌گرفتن است.

ادبیات زن در کشور ما، در پی نوعی انکشاف خود است. از رُمانتیسمی سرخورده نیامده است، بلکه از اندیشه‌ای پیشرو نشأت می‌پذیرد. به‌جای ستیز ویرانگرانه با ذهنیت مرد، به‌قابلیت‌های ژرف و شگرف جهان زنان بیندیشیم و پردازیم.
