A-PDF
Watermark
www.ketab.ir

سرشناسه : حدادیان، [illegible]
عنوان و نام پدید[illegible]: مجموعه داستان آب و آیینه/پدیداورندگان سعید حدادیان، فاطمه [illegible]؛ به سفارش دفتر ادبیات و هنر نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در [illegible]
مشخصات نشر: تهران : [illegible]، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری : ۳۶۸ ص.
شابک : ۹۷۸۶۰۰۷۹۴۵۱۰۰
وضعیت فهرست نویسی : فیپای مختصر
شناسه افزوده: حدادیان، سعید، ۱۳۴۴
شناسه افزوده: نانی‌زاد، فاطمه، ۱۳۵۷
شناسه افزوده: قربان‌عسکری، مهدخت، ویراستار، ۱۳۶۰
شناسه افزوده: نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه (دانشگاه تهران). دفتر ادبیات و هنر
شماره کتابشناسی ملی : ۳۸۶۵۰۴۵

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

مجموعه داستان آب و آینه
(یازدهمین همایش ادبی سوختگان وصل)
پدیدآور: سعید حدادیان - فاطمه نانی‌زاد
ویرایش و تألیف: بهدخت قربان عسگری
فاطمه نانی‌زاد
نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۴
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
ناشر: گسترش فرهنگ کتاب
چاپ: پیمان نو اندیش
قیمت: ۱۱۰۰۰ ریال
شابک

دفتر ادبیات و هنرهای نمایشی
مقام معظم رهبری در دانشگاه تهران
نشانی: میدان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر،
نبش کوچه‌ی راهنما،
پلاک ۳۰، طبقه‌ی سوم
شماره تماس: ۶۶۴۸۴۵۲۲

با سپاس از همیاری‌های
همدلانه‌ی حجت‌الاسلام
دکتر ابراهیم کلانتری
رضا نصیری
احمد شاکری
صابره سادات موسوی
انسیه سادات هاشمی

www.ketab.ir
A-PDF
Watermark

راضیه اسدیان اصفهانی | لحظه‌ی تولد ۲۳ |
معصومه بخشی‌نیا | لیلای من ۲۷ |
پروین برهان‌شهرضایی | انگار اشناست ۳۳ | به نان و نمک قسم ۳۵ |
محمدرضا پُشتک | بندهای کتانی ۳۷ |
معصومه تیما | نشان ۴۳ |
محبوبه جان‌نثاری | خاک رضا ۴۷ |
میثم خالدیان | ایمان ۵۵ |
فریبا خلخالی | زیر پای مادران ۶۱ |
سعید خیرآبادی | نامه‌ای به مادر ۶۷ |
سیدمحمود خیرالأمور | حاج خانم ۷۱ |
هدا حشمتیان | بی‌بی نجمه ۸۵ |
علی‌اکبر رحیمی | تموم پسین‌ها رو چشم انتظارشه ۹۱ |
ناهید رحیمی | دارم برمی‌گردم ۹۵ |
سیدمیثم رمضانی | سیاوشان ۹۹ |
لیلا روغنگیرقزوینی | شالگردن سفید ۱۱۱ |
مرجان ریاحی | عکس دوم ۱۱۹ |
زهرا ریحانی | مادرم شاهد ۱۲۳ |
کبری زارع پاکدل | چشم انتظار ۱۲۹ |
اشرف سرلک‌چشمه‌سلطانی | عطر چادر نماز ۱۳۵ |
حنانه سلطانی | آن‌جا من ایستاده‌ام ۱۳۹ |
طیبه شجاعی | یک عالمه ممد ۱۴۷ | طناب ۱۵۱ |
حسین شرفخانلو | از چشم مادر ۱۵۵ |
فریبا شریفی‌صحی | این رنج مشترک ۱۶۷ |

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

سمیه صفایی مزید | مثل آن روزها، مثل امروز ۱۷۵ |
مجتبی صفدری | در مورد گریه کردن‌ها پیش از رفتن ۱۸۱ |
شیما صمدی‌مهاب | معجزه می‌کند ۱۸۹ |
احسان عزیزی | خفه‌خون ۱۹۵ |
زینب غفوری کفشگر | ننه آغا ۲۰۱ |
فاطمه و علیرضا قائدی | چهارچوب قاب ۲۱۱ |
ناهید قادری | پیا ۲۲۵ |
زهرا کرمی | مسافر خط ۳ ۲۳۱ |
مهرنوش گرجی | بازی سرنوشت ۲۳۵ |
حسن حامد لبافیان | سالگرد ازدواج ۲۳۷ |
میثم محمدی | هدیه‌ها ۲۴۱ |
آرمیتا مرادی | پس از انتظار ۲۴۵ |
هاجر ملک‌محمودی | حضور ۲۴۹ |
سیده‌زهره میرعیسی‌خانی | محمد ۲۵۷ |
مرضیه نفری | کبوتری که خال آسمان شد ۲۶۵ | گنجشک‌ها برگشته‌اند، قدمت سبک است ۲۷۳ |
ساره نوروزی | سکه‌ای زیر بالش استخوانی ۲۷۹ |
علیرضا نوروزی خراسانی | چشمه سار ۲۸۵ |
وجیهه نوزادی | کفترهای رضا ۲۹۳ |
ناهید نیک‌بین | وقتی دنبال پروانه‌ها می‌دوی مواظب باش ۲۹۹ |
اعظم هاشمی | بوسه تنهایی ۳۰۵ |
زهرا یگانه | قایم باشک ۳۱۹ |

A-PDF Watermark
www.ketab.ir

باسمه تعالی

هستی و کرانه‌های «ادبیات زنانه دفاع مقدس»

خاستگاه ادبیات زنانه پس از پیروزی انقلاب اسلامی

ادبیات داستانی معاصر ایران، متأثر از پیروزی انقلاب اسلامی دستخوش تحولات آشکاری شد. وقوع این تحولات در حوزه‌ی ادبیات داستانی امری غیر قابل انکار است. گرچه ابعاد و مؤلفه‌های آن به واسطه‌ی فقر پژوهش‌های بنیادین در حوزه‌ی ادبیات داستانی شناسایی نشده است. بررسی مؤلفه‌های موجود در این جریان نوخاسته نشان می‌دهند بستر تازه و متفاوتی برای ظهور ادبیات زنانه در ادبیات داستانی پدید آمد. توضیح آن که، مؤلفه‌های یازده گانه‌ای به عنوان شاخصه‌های اولیه‌ی جریان ادبیات داستانی انقلاب اسلامی شناسایی شده است.[1] اما عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری جریانی در تولید ادبیات زنانه، در این موارد منحصر نمی‌شود. انقلاب اسلامی با حضور و نقش بی بدیل زن در جامعه‌ی ایرانی شکل گرفت و به پیروزی رسید. نقش و جایگاه سیاسی زنان و حضور تعیین کننده‌ی آنان در معادلات سیاسی و اجتماعی، نگاه‌ها را به جنس زن تغییر داد. تصویری که از زنان و حضور عفیفانه‌ی آنان در انقلاب و دفاع مقدس در طول هشت سال ارائه شد، از تجربیات و مکشوفات بی بدیل انقلاب اسلامی و از مظاهر بن‌مایه‌های دینی و انقلابی آن بود. این تحرک و پویایی در وجوه زنان، نه تنها آن‌ها را در جایگاه اجتماعی و خانوادگی ارتقا داد بلکه حضور آنان را به عنوان مخاطبان جدی ادبیات و هنر انقلاب تأمین نمود. بدین معنی که زن انقلابی هم موضوع ادبیات و هم مخاطب ادبیات قرار گرفت. از سوی دیگر، جریان ادبیات انقلاب اسلامی با ادعای به ناکارآمدی جریان شبه روشنفکر مبتذل داستان نویس پیش از انقلاب که گرفتار تصاویر احساسی رمانتیک یا واقعیت وارگون شده و سیاه نمای ناتورالیستی و یا فرم گرایی مفرط ساختار گرایان بود، جریانی خود جوش را پایه‌ریزی کرد. این جریان در وهله‌ی نخست در صدد روایتگری واقعیت‌های انقلاب اسلامی و جنگ بود. از آن‌جایی که بخشی از این واقعیت را حضور و نقش زنان ایفا می کرد، طیفی از بانوان نویسنده از دل این جریان به ادبیات داستانی معرفی شدند.[2]

بنابراین، جریان ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، با هویت‌بخشی به طیف زنان، عملاً بسترهای مناسب را برای حضور زنان در ادبیات داستانی در سه بخش فراهم کرد. زنان به عنوان نویسنده،

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

زنان به عنوان موضوع روایت و زنان به عنوان مخاطب روایت. چنین رویکردی به دنبال جریان انقلاب اسلامی و در جهت اهداف آن شکل گرفت. این در حالی بود که جریان ادبیات زنانه در غرب به‌خصوص در پی نوعی شورش و ستیز از سوی زنان در برابر جامعه مرد سالار و در جهت مطالبه‌ی حقوق اجتماعی و سیاسی برابر با مردان آغاز شد. جریان ادبیات زنانه در غرب جریانی ماهیتاً اعتراضی و انتقام‌جویانه بود که با جنس مرد سر ستیز داشت و بنا داشت تا با کنار نهادن جنس مرد، زن را بر کانون معادلات اجتماعی بنشاند اما جریان ادبیات زنانه در ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، در پس بازنمون واقعیت متعالی حضور زنانی بود که انقلاب بستر حضور آنان را فراهم آورده بود. این بستر نه در تقابل با جنس مرد که در جهت معرفی زن به عنوان یکی از ارکان جامعه‌ی انسانی و کانون خانواده شکل گرفت و تجربیات جدید حضور زنان را که در تاریخ معاصر ایران بی سابقه بود نمایش می‌داد.[3]

زمینه‌های پیدایش ادبیات زنانه در حوزه‌ی ادبیات داستانی دفاع مقدس

اما جریان ادبیات زنانه در حوزه‌ی ادبیات داستانی دفاع مقدس همانند دیگر زیر گونه‌های ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، با وقوع دفاع هشت ساله‌ی مقدس ایران اسلامی، تمرکز خود را بر این حوزه قرار داد.[4] همان‌طور که آمد، جریان ادبیات زنانه ادبیات داستانی انقلاب با رویکردی استکمالی نسبت به جنس مرد پدید آمد و نه نهاد و نه دیدگاهی استطرادی. با این وجود، ادبیات زنانه، رنگ و بوی جنسیتی داشته و در صدد بر ساختن خلأ موجود در جریان ادبیات داستانی انقلاب اسلامی بود. به همین دلیل در حوزه‌ی دفاع مقدس، به واسطه‌ی ماهیت خشن جنگ و بروز و ظهور جنگ خط مقدم آن و تقابل نیروهای رزمی، نیاز به رویکرد زنانه به این حوزه را بیش از پیش می‌نمایاند. از این رو، ادبیات زنانه، با زیر گونه‌هایی از ادبیات دفاع مقدس چون ادبیات پشت جبهه و ادبیات جنگ شهرها پیوند خورد. ادبیات زنانه در این رویکرد در صدد نمایش وجه‌ی دیگری از جنگ بود که مکمل حضور رزمندگان در خط مقدم تعریف می‌شد و لزوماً نیازمند تجربه مستقیم جنگ نبود.[6] این نکته و رویکرد تکمیلی، امری بسیار مهم در تحلیل زمینه‌های ادبیات زنانه انقلاب اسلامی است. زیرا این ادبیات در خاستگاه خود سهم‌خواهانه و انتقام‌جویانه جهت انکار حضور مردان و تمرکز بر حضور زنان در مقابل مردان پا به میدان ننهاد، در این دیدگاه، هدف متعالی دفاع

۱- محمدرضا سرشار در «ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب اسلامی» انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی؛ چاپ اول: ۱۳۹۰؛ به این مؤلفه‌ها اشاره کرده است: حرکت به سوی داستان‌نویسی ایرانی- اسلامی، تحول در مضمون و محتوا، تنوع و وسیع موضوع‌ها، ظهور چهرمان‌ها (تیپ‌ها)ی جدید، احیای نسبی شخصیت و منزلت واقعی زنان، تغییر در نسبت بین تعداد عناوین رمان داستان بلند و مجموعه داستان کوتاه، تغییر در کمیت و کیفیت آثار داستانی، افزایش شمارگان کتاب‌های داستانی، پیدایش نام‌های تازه، افزایش جنگ‌ها و نشریه‌های ادبی، تأسیس جوایز و جشنواره‌های ادبی متعدد.

۲- نویسندگانی چون: نرگس آبیار، اقدس ارطابقه، سمیرا اصلانپور، طاهره ایبد، زهرا پورقربان، راضیه تجار، منیژه جانقلی، مریم جمشیدی، شمسی خروی، زهرا زواریان، بلقیس سلیمانی، مژگان شیخی، مریم صباغ‌زاده ایرانی، سهیلا عبدالحسینی، نادره عزیزی نیک، وجیهه علی‌اکبری‌سامانی، مهری ماهوتی، محبوبه معراجی‌پور، مریم مقانی و... از این جمله‌اند.

راضیه تجار در مصاحبه‌ای در این باره می‌گوید: « زنان موفق جامعه‌ی ما از طریق ادبیات ما معرفی نشده‌اند و کسی از هویت و حقیقت زن ایرانی مطلع نیست، زنی که در داشتن خیلی از ویژگی‌ها در دنیا بی‌نظیر است و حرف‌های ناگفته درباره‌ی او فراوان است اما تاکنون کسی

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

مقدس، کانون توجه ادبیات زنانه بود، کانون و افقی که بر مبانی آن، نقش مردان و زنان، در کنار یکدیگر تعریف می‌شود.[7]

ادبیات داستانی به صورت فی نفسه و خصوصیت جنسیتی زنانه و مردانه

ادبیات داستانی زنانه در غرب در پی جریان برابری‌طلبی زنان در اجتماع در مقابل ظلم مردان به راه افتاد. زنان از این مجرا، حضور خود و نگاه زنانه را در ادبیات تحکیم بخشیدند و در صدد تقابل با گفتمان مردانه در ادبیات برآمدند.[8]

ادبیات زنانه در پیش از انقلاب و دنباله‌ی فکری این جریان در پس از انقلاب اسلامی، نتیجه‌ی جنبشی اعتراضی به ادبیات مردانه در تاریخچه‌ی ادبیات داستانی کشور بوده است.[9] با توجه به تفاوت جهان‌بینی فکری و انسان شناسی- دیدگاه فمنیستی در ادبیات داستانی غرب و ادبیات زنانه‌ی همسو با دیدگاه و جهان‌بینی انقلاب اسلامی، به نظر می‌رسد به‌کارگیری لفظ «ادبیات زنانه» برای این دو، وجوهی مشترک لفظی را القا نماید. از سوی دیگر برخی تعاریف ارائه شده درباره‌ی جوانب و ابعاد ادبیات زنانه در تعاریف رایج جهانی امکان تصوری نداشته و قابل پذیرش نیست. از سوی دیگر ابعاد ادبیات زنانه و تعاریف آن در حوزه‌ی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، شاخصه‌های خاص خود را دارا است. از این رو، شایسته است، در آغاز، مؤلفه‌های ادبیات زنانه یا زنانگی ادبیات را بررسی نموده و پس از امکان‌سنجی هر یک از این مؤلفه‌های مختار این تحقیق نایل شویم و با عرضه‌ی این مؤلفه‌ها در اثر «هفت بند» نوشته‌ی سرکار خانم تجار، مؤلفه‌های محقق شده در این اثر ارزیابی کرده و [illegible] همسو با انقلاب را [illegible] ادبیات زنانه به نحوه‌ی ظهور زنانگی در ادبیات داستانی بعضاً پراکنده و غیر منسجم در گفته‌های اندیشمندان آمده است. در این نوشتار جهت ارائه‌ی منظم این اقوال و با توجه به علل اربعه‌ی آفرینش هنری- داستانی- در تقسیم بندی چهارگانه‌ای به ارائه نظرات در این زمینه می‌پردازیم: علت فاعلی، علت غایی، علت مادی و علت صوری.

۱- علت فاعلی:[11] ادبیات زنانه ادبیاتی است که توسط زنان نوشته می‌شود.[12] ساختار این بخش به دو قضیه قابل تنزل است:

- هستی هر داستانی منسوب به خالق آن است بنابراین تاثیر زنانگی نویسنده بز اثر حتمی است.
- فقط زنان قادر به درک عواطف و احساسات درونی و اضطراب‌های

دغدغه‌ی تبیین جایگاه و شخصیت او را نداشته است. البته در برخی آثار ما زن ایرانی نشان داده می‌شود اما یک نگاه کلان نسبت به معرفی شخصیت و جایگاه زن ایرانی وجود ندارد.» خراسان - مورخ یکشنبه ۱۳۹۰/۰۸/۲۹ شماره انتشار ۱۷۹۸۶.

- در این دوره و پس از آن جریان‌های قوی و آثار متعددی در حوزه‌ی ادبیات زنانه وجود داشته‌اند به صورت مشخص ادبیات فمنیستی که دنبال‌کننده‌ی جریان پی‌ریزی شده توسط نویسندگانی چون منیرو روانی‌پور و غزاله علیزاده و شهرنوش پارسی‌پور هستند. همچنین جریان پر اثر دیگری با عنوان ادبیات زنانه‌ی عامه‌پسند به‌خصوص در طول دوران پس از جنگ و دهه‌ی هشتاد رونق گرفت اما این دو جریان نسبت به جریان اصیل انقلاب اسلامی زاویه‌ی آشکاری داشته، عموماً بنیان‌های فکری و هنری ترجمه‌ای و وارداتی دارند.

- «در بعضی جا ها نگاهی که به ابعاد شخصیتی زن و مادر شده، به گونه‌ای نگاه تأیید شدنی است اما در جاهای دیگر متأسفانه چهره‌ی واقعی زن نه تنها نشان داده نشده، بلکه به صورت تیپ‌هایی کاریکاتوری به آن پرداخته شده است و جلوه‌ی نادرستی ارائه شده است که من فکر می‌کنم شاید به این دلیل باشد که قلم معمولاً در دست مردان بوده است، حتی زمانی که از زنان صحبت شده است.» راضیه تجار در گفت‌وگو با خبرگزاری مهر: زنان پس از انقلاب اسلامی در «ادبیات»

A-PDF Watermark
www.ketab.ir

زنانه‌اند. بنابر این علت منحصره‌ی نویسنده‌ی زن، معلول منحصره‌ی ادبیات زنانه را در پی خواهد داشت.

این امر چندان قابل دفاع نیست. نمونه‌های نقضی برای آن در ادبیات جهان فهرست شده است. بدین صورت که برخی تصاویر و پرداخت‌های ماندگار از جنس زن در ادبیات داستانی جهان به آثاری تعلق دارد که نویسندگان آن مردانند. ضمن آن‌که انحصار درک احساسات و عواطف زنان توسط زنان، قابل نقض است. از سوی دیگر، بسیاری از نویسندگان زن در ادبیات جهان و ادبیات داستانی ایران، نگرشی فمنیستی نداشته یا اساساً به مقوله‌ای غیر از زندگی زنان و دغدغه‌های این جنس پرداخته‌اند. در صورتی که ضرورت پیش‌گفته لازم می‌دارد تا هر آنچه از نویسنده زن تولید می‌شود، رنگ و بوی فمنیستی داشته باشد. همچنین باید در نظر داشت اثبات تأثیر علت فاعلی در تولید ادبیات زنانه، برای تبیین این گونه از داستان‌ها کافی نیست زیرا ادبیات زنانه بیش از آن‌که با نویسنده‌اش شناخته شود، با نشانه‌های درون متنی از دیگر آثار تمایز پیدا می‌کند.

۲- علت غایی:[۱۳] دو تعبیر درباره‌ی علت غایی ادبیات به نحو عام و علت غایی ادبیات زنانه وجود دارد. در تعبیر نخست علت غایی درون متنی است. علت غایی درونمایه‌ای است که ادبیات آن را تولید می‌کند. در تعبیر دوم، علت غایی امری برون متنی است و مراد از آن، مخاطبی است که شنونده‌ی ادبیات است. با این توضیح، آیا علت غایی ادبیات زنانه، زنانه است؟ آیا ادبیات زنانه ادبیاتی است که توسط زنان خوانده می شود؟ این ادعا نیز قابل دفاع نیست زیرا نه این‌گونه است که خواننده‌ی ادبیات زنانه، تنها زنان باشند و نه این‌که زنان تنها در حال خواندن ادبیات زنانه‌اند. بلکه در میان مخاطبان این گونه از ادبیات مردان نیز حضور دارند.

اما مطابق با تعبیر نخست از علت غایی، درونمایه اثر تعیین‌کننده‌ی ادبیات زنانه است. گرچه نویسنده‌ی اثر زن نبوده و یا حتی شخصیت اصلی داستان نیز زن نباشد. این درونمایه حاکی از دیدگاهی است که ادبیات زنانه در پی آن است. طبیعی است در ادبیات فمنیستی غرب، سه محور، به عنوان ارکان اساسی این گونه ادبی تعریف شده است: تقابل جنسیت مرد و زن، دفاع از حقوق زن و حمله به جنس مرد. اما در ادبیات زنانه‌ی انقلاب اسلامی- به فرض وجود آن- بر پایه‌ی دیدگاه اسلامی نسبت به مرد و زن، هیچ جایگاه و مرتبه‌ی معنوی‌ای نیست که زن نتواند بدان دست یابد. گرچه در موقعیت‌های اجتماعی وظایف و حدودی برای هر یک در نظر گرفته شده است. در این دیدگاه ادبیات زنانه به دنبال تساوی خواهی نیست. گرچه عدالت‌محوری

هم نقش محوری یافتند؛ ۸۴/۴/۲۶

- «من شخصاً نه تجربه‌ی عملی از جبهه و جنگ دارم و نه شاهد و ناظر بلافصل جانفشانی رزمندگان در عرصه‌های نبرد بوده‌ام. ناگزیر به عنوان نویسنده ترجیح می‌دهم از چیزهایی بنویسم که خودم درگیر آن بوده‌ام. از مسائلی حرف بزنم که با پوست و گوشت و خون آن را لمس کرده‌ام. ما به نوعی در حاشیه‌ی جنگ حضور داشته‌ایم نه در متن آن، پس سعی می‌کنم به حواشی جنگ بپردازم.» راضیه تجار در گفت‌وگو با روزنامه‌ی ایران؛ شماره ۳۴۷۱ : ۸۶/۴/۵ > صفحه ۱۵ (ادب فرهنگ و پایداری)

- این نکته قابل توجه است که ادبیات زنانه‌ی انقلاب اسلامی جنبه‌ای واکنشی نداشت، بلکه جنبه‌ای استکمالی داشت. توضیح آن که ادبیات زنانه در جنبه‌ی واکنشی و مدافعانه‌اش یا واکنشی نسبت به موجودیت و جایگاه زنان در جامعه است و یا واکنشی نسبت به ادبیات مردسالار است که زنان را به فراموشی سپرده یا از آنان به عنوان جنس دوم و شخصیت فرعی یاد می‌کند یا اساساً در پرداخت خود به جنس زن، آن را از منظر مردان می‌کند اما ادبیات داستانی زنانه‌ی انقلاب اسلامی جنبه‌ی واکنشی نداشته است. بدین معنی که حضور کم‌رنگ زنان در ادبیات داستانی انقلاب و دفاع مقدس به معنای استیلای نگاه مردسالارانه در این ادبیات و تحقیر جنس زنان ارزیابی نمی‌شود. بلکه مهم‌ترین مانع را باید در تجربه‌ی نویسندگان

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

جزو مضامین این ادبیات شمرده می‌شود.
۳- علت مادی[۱۴]: ادبیات زنانه ادبیاتی است که به زندگی زنان می‌پردازد. یعنی موضوع آن زنان و مسائل انان است.
۳-۱- تجربیات زیستی و فردی زنانه
۳-۲- مشکلات اجتماعی و سنتی زنان
۳-۳- قهرمانان زن
از جمله مواردی که می‌توان بر ان پای فشرد آن است که حضور زنان و مسائل و موضوعات مرتبط با زیست آنان در ادبیات زنانه بارز است اما این دیدگاه بیش از آن که مشخصه‌ای فرمی به اثر ببخشد و ادبیات زنانه را به عنوان یک گونه معرفی نماید، نشان‌دهنده‌ی خصوصیتی موضوعی است. از این رو تعابیری چون روایت زنانه از جهان با این معیار همخوانی لازم را ندارد. زیرا روایت زنانه به نحوی گویای نوعی زیبایی شناسی ساختاری خاص در ادبیات زنانه است. همچنین به نظر می‌رسد پرداخت به زنان و مسائل آنان گرچه شرط لازم برای ادبیات زنانه است اما شرط کافی نیست. زیرا ادبیات زنانه بیانگر نوعی دیدگاه و نوعی شناخت نسبت به انسان و جهان و به خصوص جنسیت زن در تقریر غربی آن است و بالاخره این‌که مدخلیت علت مادی در ادبیات زنانه به تقریری که گذشت، نمی‌تواند بیانگر سبکی در روایت و ارزشی روایی در آن قلمداد شود و تنها بیان‌کننده‌ی دسته‌ای از آثار است که زنان را محور روایت خود قرار داده‌اند.

۴- علت صوری[۱۵]: مهم‌ترین علل از بین علل چهارگانه‌ی گذشته، علت صوری است. این علت شامل ساختار روایت را تغییر کادر در صورت [illegible] از انقلاب اسلامی- تأمین‌کننده‌ی نوعی دیدگاه خاص در ضمن [illegible] داستانی انقلاب است. در حقیقت سرآمد علل پیش‌گفته را می‌توان علت صوری دانست، زیرا آن‌چه محور قضاوت قرار می‌گیرد، متن است و حتی علت غایی و درونمایه‌ی متفاوت باید با انتخاب ساختار مناسب و تغییرات ساختاری همسوی با خود به مخاطب منتقل شود. بنابر محوریت علت صوری، ادبیات زنانه ادبیاتی است که روایتی زنانه از موضوع ارائه می‌کند.[۱۶] ده مؤلفه‌ی مهمی که توسط صاحب‌نظران درباره‌ی ادبیات زنانه بیان شده، در ذیل این عنوان قابل تجمیع و دسته‌بندی است:
۴-۱- جزیی‌نگری در ادبیات زنانه: جزیی‌نگری در ادبیات زنانه به معنای وفور جزیی‌نگری در این ادبیات و کلی‌گویی در سبک یا

A-PDF Watermark
www.ketab.ir

گونه‌های دیگر نیست. بلکه به معنای جزیی‌نگری خاصی است که به آن جزیی‌نگری زنانه گفته می‌شود. زیرا بدیهی است جزیی‌نگری در بسیاری از آثار داستانی وجود داشته و جزیی غیر قابل انفکاک از آثار ادبی مکتب رئالیسم و برخی مکاتب دیگر داستانی است.

۴-۲- بیان صریح احساسات در ادبیات زنانه: منظور از بیان صریح احساسات، به دو شکل قابل تقریر است. صورت نخست آن‌که در ادبیات زنانه به جای آن‌که احساسات نشان داده شود و در ضمن کنش‌های داستانی روایت شود، گفته شده و در ساختاری غیر نمایشی به صراحت از آن یاد می‌شود. این تقریر ممکن است به عنوان یک خصوصیت در ادبیات زنانه به شمار آید اما قطعاً امتیاز روایی و داستانی آن به شمار نمی‌آید. زیرا بدیهی است زبان ادبیات بر پایه‌ی نمایش و نه گفتن بنا شده است و تأکید بر گفتن به جای نشان دادن، داستان را به منزله‌ی نثر ادبی شاعرانه قرار خواهد داد. اما صورت دوم آن است که احساسات زنانه، یعنی آن‌گونه که زنان احساس می‌ورزند و گونه که آنان عواطف خود را به کار می‌بندند، ادبیات زنانه به روایت جهان می‌پردازد. از آن‌جا که میزان عاطفه‌ورزی و تأثیرات روحی و جسمی در زنان بیش از نوع مردان است، طبیعی است شیوه‌ی واکنشی و انفعالی آن‌ها در مسائل عاطفی در ادبیات زنانه نمود خواهد داشت. این به معنای شدت احساسات در ادبیات زنانه است و نه لزوماً صراحت در بیان آن.

۴-۳- زاویه‌ی دید اول شخص در ادبیات زنانه (خودنگاری‌های زنانه): به نظر می‌آید، منظور کسانی که زاویه‌ی دید اول شخص را در ادبیات زنانه به عنوان شاخصه‌ی این نوع بر شمرده‌اند روایت زنان، از خود است. بدین معنی که در ادبیات زنانه، نویسنده‌ی زن ترجیح می‌دهد جهان داستانی خود را از منظر یکی از شخصیت‌های داستان و شخصیتی که در داستان حضور دارد روایت کند. این بدان معنی است که فاصله‌ی میان خواننده و جهان داستان (شخصیت داستانی) بسیار کم شده و حضور در جهان داستان(شخصیت داستانی) بسیار کمرنگ می‌شود. این امر در کلیات زاویه‌ی دید و مقوله‌ی حضور و غیاب نویسنده در جهان داستان و نسبت نویسنده و خواننده با جهان داستان بیان شده است. اما این قاعده‌ی کلی اختصاصی به ادبیات زنانه ندارد و حتی نوشته‌شدن تعداد قابل توجهی از آثار منسوب به ادبیات زنانه با زاویه‌ی دید اول شخص، به معنای خصوصیت نوعی این معنی در ادبیات داستانی زنانه نخواهد بود. تنها زمانی می‌توان از زاویه‌ی دید به عنوان خصوصیت گونه‌ای برای ادبیات زنانه یاد کرد که این امر به وصف زنانه متصف شود. بدین معنی

مرد دانست. برخی اولویت‌های تاریخی ادبیات داستانی انقلاب و دفاع مقدس و کثرت نویسندگان مرد در این حوزه موجب شد برخی تجربیات خاص زنان و موقعیت‌های زنانه کم‌تر مکشوف نویسندگان شود.

– «زن، زن به دنیا نمی‌آید بلکه او را زن می‌کنند. یعنی طرح و شکلی که زندگی در پیش پای او قرار می‌دهد او را موجودی ضعیف‌تر و در حقیقت جنس دوم می‌کند.» سیمون دوبوار: «زنان زمان زیادی مورد تحقیر مردان واقع شده‌اند و حالا جایگاهشان به گونه‌ای‌ست که می‌توانند انتقام بگیرند و این انتقامی بدیهی است.» (مصاحبه‌ی شبکه تلویزیونی abc با دوریس لسینگ) «... آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آن‌ها با مردان است، من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند، کاملا واقفم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آن‌ها به کار می‌برم. ... آرزوی من این‌ست که مردان ایرانی از خودپرستی دست بکشند و به زن‌ها اجازه بدهند که استعداد و ذوق خودشان را ظاهر سازند.» فروغ فرخزاد؛ مجله‌ی فردوسی: ۱۳۴۳.

– «این نگرش در آثار نویسندگانی چون سیمین دانشور، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، زویا پیرزاد، شهرنوش پارسی‌پور، گلی ترقی، غزاله علیزاده و نیز نویسندگان نسل بعد از آن‌ها، چون فرخنده آقایی، شیوا ارسطویی، منیرو روانی پور، میترا الیاتی، میترا داور، ناهید طباطبایی و... همراه

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

که بکارگیری زاویه‌ی دید اول شخص به معنای زاویه‌ی دیدی زنانه باشد. توضیح آن‌که از آن‌جایی که مراد بکاربرندگان زاویه‌ی دید اول شخص، استفاده از این زاویه‌ی دید توسط نویسنده زن برای شخصیت اصلی زن است- این بند با ترکیبی از علت فاعلی زنانه و علت مادی زنانه تکمیل می‌شود- دیدگاه اول شخص، مجرایی برای ورود یک تفسیر از جهان داستان است. دیدگاه سوم شخص و دانای کل و اساساً زاویه‌ی دیدهای بیرونی به دلیل هویت نامتعینشان، نمی‌توانند خصوصیات جنسیتی را به طور مشخص بازبتابانند اما زاویه‌ی دید اول شخص بهترین زاویه‌ی دیدی است که می‌توان مجرای دیدگاهی جنسیتی یا برخاسته از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های جنسیتی به جهان داستان باشد. از این رو زاویه دید اول شخص تنها یک مجرا برای اعمال دیدگاه زنانه یا برداشت زنانه یا بروز احساسات زنانه در روایت داستانی است و مستقلا نمی‌تواند مشخصه‌ی ادبیات زنانه باشد.

۳-۴- پرداخت زنان در موقعیت‌های روزمره و کالبدشکافی آن‌ها در این موقعیت‌ها: این خصوصیت به ظاهر از جنس خصوصیت‌هایی است که باید در علت مادی به دنبال آن گشت. زیرا هر گاه ادبیات در انتخاب موضوع خود از زنان بهره برد، در علت مادی خود سازنده‌ی ادبیات زنانه خواهد بود اما موقعیت با موضوع، تفاوت آشکاری دارد. موقعیت‌ها پتانسیل‌های نمایشی هستند که منحصراً برای زنان قابل تجربه بوده و ارتباطی را در حوزه‌ی جنسیت زنانه تعریف می‌کنند. به عنوان مثال، موقعیت بارداری و وضع حمل، موقعیت مادرانه‌ی یک زن در ارتباط با فرزند، موقعیت یک زن در ارتباط با شوهر و... [۱۷]. این موقعیت ها ظرفیت‌های [illegible] را در خود مستتر دارند. این ظرفیت‌ها برای مردان قابل تعریف نیست. بنابراین ادبیات زنانه بر [illegible] به نظر می‌رسد این [illegible] و آن‌گونه که [illegible] آیند خصوصیتی از جنس علت فاعلی است. همان‌طور که بیان شد در تبیین علت فاعلی زنانه عموماً به دو قضیه تکیه می‌شود. نخست آن‌که اثر داستانی از مؤثر داستان‌نویس تأثیری تام می‌پذیرد و دیگر آن‌که، فقط زنان قادر به درک عواطف و احساسات درونی و اضطراب‌های زنانه‌اند. حال سؤالی قابل طرح است؛ اگر درک موقعیت‌های زنانه انحصاری به نویسنده‌های زن نداشته باشد، بلکه مردان نیز قادر به نوشتن و روایت از چنین موقعیت‌هایی باشند، در این حال نیز ورود به چنین موقعیت‌هایی می‌توان شاخصه‌ی ادبیات زنانه قلمداد شود؟ پرسش دیگر آن است که با طرح موقعیت‌های زنانه، طبعاً چنین موقعیت‌هایی محدود و معدود خواهند بود. در این صورت دایره‌ی

با طرح مسایل و مشکلات اجتماعی زنان با جهت‌گیری عدالتخواهی دیده می‌شود.»

– نگارنده اقرار دارد دست‌یابی به مؤلفه‌های ادبیات زنانه انقلاب اسلامی، علاوه بر دیدگاه نظری و بررسی‌های تصوری، نیازمند به بررسی‌های نمونه‌ای در گستره‌ی قابل توجهی از آثار داستانی پس از انقلاب دارد اما این مقاله صرفا در صدد طرح بحث نظری و تطبیق آن بر یک داستان از یک نویسنده‌ی زن است. همچنین هر یک از علل اربعه‌ی ذیل، می‌توانند به صورت مستقل یا ترکیبی به عنوان مؤلفه‌های ادبیات زنانه بیان شوند. نویسنده تلاش کرده است با بررسی هر یک به عنوان علت منحصره، این انحصار را به نقد بنشیند.

– «(اصطلاح فلسفی) مراد از علت فاعلی امری است که مفید وجود و یا صورت ترکیبی شیء باشد، ذات حق علت فاعلی موجودات است که مفیض و مفید وجود است و صانع علت فاعلی صنع و مصنوع خود است که مفید صورت و هیأت خاص است. علت فاعلی را علت «ما منه» گویند.» فرهنگ معارف اسلامی، ج ۳، ص ۱۳۰۷. به نقل از: (اساس ص ۱۰۰، تهافت التهافت ص ۲۶۹ و ۵۱۹ شفا ص ۲۳).

– « آمارها نشان می‌دهد که حضور زنان در ادبیات در ۱۰ سال نخست پس از انقلاب اسلامی بسیار ناامیدکننده بوده است و اساسا صدایی از آنان بلند نشد، تا این که در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شاهد یک

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

موضوعی و موقعیتی چنین آثاری محدود به چنین موقعیت‌هایی خواهد بود و طبعاً برخی از موقعیت‌ها از دسترس ادبیات زنانه خارج خواهد شد. آیا در خاطره‌ی «دا» حضور راوی در صحنه‌های نبرد و در کمک به مجروحان، از موقعیتی زنانه حکایت می‌کند؟ طبعاً این موقعیت زنانه نیست. گرچه می‌توان از احساسات زنانه در این اثر و آثار مشابه سخن گفت. بنابراین موقعیت زنانه نیز قید کامل و جامعی برای تعریف ادبیات زنانه نخواهد بود. ضمن آن‌که این قید چندان در ساختار ترکیبی پایانی داستانی تعیین‌کننده نیست. طبیعی است داستان‌ها- بخصوص رمان‌ها- از موقعیت‌های متعددی روایت می‌کنند. ضمن آن‌که شکل ترکیبی نهایی کامل شده یک داستان در فرآیندی پیچیده و پس از کار پرداختی و سبکی بسیار فراهم می‌آید. نقش موقعیت‌ها در ادبیات داستانی گرچه مهم و مبنایی اما جزیی است. نمی‌توان پایه‌ی یک موقعیت درباره‌ی یک داستان کامل و تقسیم‌بندی گونه‌ای آن دست به تعریفی علمی زد.

۴-۵- استفاده از نثر شاعرانه و تأکید بر توصیف به عنوان ابزار خاص پرداختی: در این بند به دو مؤلفه اشاره شده است، مقوله‌ی نثر شاعرانه و ابزار پرداختی توصیف. اما آن‌جا که ماهیت و کارکرد نثر شاعرانه در این گونه از آثار منحصر به ارائه توصیف از متعلق روایت است، این دو امر به صورت توامان ذکر شده است. توجه به این نکته ضروری است که نثر شاعرانه و نثر زنانه دو مقوله‌ی قابل تمایزند. اجمال در برخی نظریات مبنی بر وجود این دو سرمنشأ صورت‌بندی این خصوصیت به عنوان خصوصیت ادبیات زنانه بوده است. تردیدی در این نیست که هر نثر زنانه‌ای شاعرانه نیست و هر نثر شاعرانه‌ای زنانه نخواهد بود. این امر خود دلیلی بر عدم اختصاص این [illegible] زنانه است. گرچه به نظر می‌رسد ماهیت این استدلال نیز از توجه به علت فاعلی (نویسنده‌ی زن) در ادبیات زنانه و محوریت احساسات (نگاه عاطفی و احساسی به هستی) نشأت گرفته باشد. در حقیقت بن‌مایه‌ی این برداشت صوری از ادبیات زنانه به تلقی‌ای از فاعلیت نویسنده‌ی زن باز می‌گردد که هستی را در آینه‌ی احساسات خود باز می‌تاباند و بر واکنش‌های و انفعالات عاطفی خود تمرکز می‌کند. در این باره نیز، موارد نقض بسیاری از نثر شاعرانه در ادبیات جهان و ادبیات داستانی معاصر ایران به چشم می‌خورد. در بین نویسندگان معاصر؛ روشن‌ترین نمونه، آثار داستانی و روایی سیدمهدی شجاعی است که در بکارگیری استعاره، نوآوری‌های سبکی نیز داشته است. نگاه شاعرانه‌ی سیدمهدی شجاعی در کشتی پهلو گرفته و آفتاب در

تحول شگفت در این حوزه شدیم. تا جایی که تعداد زنان داستان‌نویس در این دو دهه به اندازه‌ی کل داستان‌نویسان دهه‌ی ۴۰ بود.» زهرا زواریان؛ نشست هویت‌شناسی ادبیات زنانه.

«(اصطلاح فلسفی) علت غائی علتی است که محرک اول فعل بوده و در وجود ذهنی مقدم بر سایر علل باشد و در وجود خارجی بعد از تحقق تمام آن‌ها محقق شود و آن در حقیقت علت فاعلی است «و اعلم ان العلة الغائیة کما مر فی مباحث العلل هی العلة الفاعلیة بحقیقتها و ماهیتها لفاعلیة الفاعل فهی بالحقیقة الفاعل الاول ای فاعل الفعل بما هو فاعل بالفعل و هی ایضا غرض بما هو ملحوظ الفاعل فی فعله و هما متحدان بالذات متغایران بالاعتبار و الخیریة و التمامیة اللازمة لوجود الفعل فی الخارج من حیث انه مترتبة علی الفعل فائدة و من حیث انه منساق الیه الفعل غایة (اسفار ج ۳ ص ۸۱، ۱۶۷- شفا ج ۲ ص ۵۴۶، ۲۸۶) علت غائی را علت «ما له» هم گویند.» فرهنگ معارف اسلامی ج۲ ص۱۳۰۷ ؛ به نقل از: (از اساس الاقتباس ص ۳۵۴).

- «(اصطلاح فلسفی) علت مادی ماده و موادی است که محل حلول صورت است و جزء مقوم شیء است و جنبه‌ی بالقوة و استعداد قبول شیء است و محل استقرار قوت و حامل قوت است.» فرهنگ معارف اسلامی ج۲: ۱۳۰۸.

- «آنچه فعلیت و شیئیت شیء بدان است، علت صوری گویند چنان که مادام که خانه به صورت و هیأت

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

حجاب و حتی کرشمه‌ی خسروانی، امری غیر قابل انکار است. در حالی که هیچ صاحب‌نظری آثار این نویسنده را جزو ادبیات زنانه طبقه‌بندی نکرده است.

اما فارغ از شأنیت نثر شاعرانه جهت معرفی خصایص ادبیات زنانه، باید به نتایج و پیامدهای چنین نثری[18] و اعتبار آن در روایت داستانی توجه داشت. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نثر شاعرانه تفوق توصیف و روایت بر نمایش و جایگزینی نمایش داده‌ها با برداشت‌های صریح نویسنده از جهان داستان و ذهنیت و احساسات او درباره‌ی آن است. نثر شاعرانه با بیانی استعاری در ادبیات زنانه به‌کار گرفته می‌شود. همان‌طور که آمد، این خصوصیت عموماً با خصایص دیگر همراه می‌شود و زاویه‌ی دید اول شخص، علت فاعلی زنانه و نثر زنانه مکمل هم هستند. در حقیقت مجرای طبیعی نثر شاعرانه برای ورود و تفسیر جهان داستان از منظر راوی توسط زاویه‌ی دید اول شخص فراهم می‌شود. اصل بیان استعاری با کارکردها و اهداف روایت داستانی همخوان نیست. به صورت مشخص، توصیف‌های استعاری، متلقیان را به نحو گفتن، روایت می‌کنند. این اوصاف بدون آن‌که نیاز باشد شخص یا موضوع توصیف در طی کنشی بر اساس فرایندی مبتنی بر عمل شناخته شود، با ارائه‌ی تصویری انتزاعی و استعاری که بیش از هر چیز بیان‌کننده‌ی دیدگاه راوی و احساس او نسبت به موضوع است، متعلق خود را روایت می‌کنند. بنابراین به فرض پذیرش نثر شاعرانه به عنوان مؤلفه‌ای نوعی برای ادبیات زنانه، این مؤلفه در جوهره‌ی خود با روایت داستانی مبتنی بر عمل و نمایش در تنافر است.

۴-۶- بهره‌گیری از طرح‌های خطی داستانی: از جمله مؤلفه‌های [illegible] طرح‌های ساده و [illegible] بر خلاف رمان و داستان بلند- به واسطه‌ی محدودیت‌های قالب، به‌رنگ داستان‌ها خطی است اما این خصیصه به نحو مضاعفی در قالب‌های مختلف ادبیات زنانه دیده می‌شود. ترکیب درون‌نگری، شخصیت‌محوری و موقعیت‌های زنانه چنین نتیجه‌ای را در طرح‌های داستانی موجب می‌شود به نظر می‌رسد در این داستان‌ها بیش از آن‌که با داستان‌های حادثه مواجه باشیم با داستان شخصیت مواجهیم. شخصیتی که مایل است جهان خود را برای مخاطب آشکار سازد و موقعیت‌های عادی و به ظاهر تکراری را با دیدگاه و دریافتی جدید ارائه نماید.

۴-۷- درون‌نگری در آثار داستانی زنانه: این مؤلفه در تلقی ترجمه‌ای ادبیات غرب و جوامع غربی نسبت به زن دیده می‌شود. در این دیدگاه زن

و شکل مخصوص و اوضاع و نظام معینی در نیاید، خانه نگویند و اوراق پراکنده را کتاب نگویند و موقعی که صورت خاص به خود گرفت، کتاب و خانه گویند.» فرهنگ معارف اسلامی، ج۲،۱۳۰۷؛ به نقل از: شفا ج ۲ ص ۵۱۹.

- «واضح است که ادبیات زنانه به هیچ شکل قرار گرفتن زن در محور داستان، شعر، رمان و.... نیست با احساسات و تمایلات زنانه در این نوع ادبیات بی‌واسطه، با خواننده در میان گذاشته می‌شود. زنان از زاویه و دریچه‌ی دید زنانه تصویر می‌شوند و به گونه‌ای همذات پنداری نویسنده و روای از نظر دور نمی‌مانند.» آزمونی در ادبیات زنانه؛ علی‌پور گسکری بهناز؛ نشریه: اطلاع رسانی و کتابداری» کتاب ماه ادبیات و فلسفه»؛ مهر ۱۳۸۰ - شماره ۴۸؛ (۲ صفحه - از ۹۶ تا ۹۷)

- آثار متعددی در ادبیات داستانی معاصر با تمرکز بر چنین موقعیت‌هایی نوشته شده‌اند. از سووشون سیمین دانشور تا چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم زویا پیرزاد و پرنده‌ی من فریبا وفی. تمامی این رمان‌ها ارتباطات و موقعیت‌های زنانه را محور داستان‌های خود داده‌اند.

- باید میان نثر شاعرانه و زبان شاعرانه تفاوت قائل شد. مراد از نثر شاعرانه بکارگیری وجوه استعاری و صنایع ادبی شاعرانه در نثر داستان است اما زبان شاعرانه در داستان می‌تواند با ارایه‌ی تصاویر، نحوه‌ی پرداخت و چینش و گزینش ابزارهای روایی و همچنین تغییر در طرح

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

موجودی است که در جامعه‌ی مردسالار جایگاهی ندارد و حضور اجتماعی او محدود شده و دایره‌ی عمل و کنش او به موقعیت‌های کم تعدادی منحصر گشته است. در نتیجه، ادبیات زنانه تلاش دارد عمق درونی زنی که در جامعه جایگاه درخور خود را نیافته است بازنمایی کند، زنی که با رانده شدن در فضای بیرونی و موقعیت‌های بی‌شمار آن به روایت از درون خود و عمق وجودی و عاطفی‌اش می‌پردازد. طبعاً چنین درون‌نگری به منزله‌ی تمرکز بر عواطف به عنوان خاصه‌ی جنسی زن است. این درون‌نگری به معنای تعقل در امور بیرونی نیست بلکه به واکاوی اعماق درونی و بازتاب‌های درونی و احساسی شرایط بیرونی می‌پردازد. دنیای زنان در چنین جامعه‌ای به شدت درونی است.

فارغ از چنین دیدگاهی در جامعه‌ی غربی که برآمده از پنداشت و تصویری منفعلانه و زبونانه و از سر استیصال از سوی نویسندگان زن است، در ادبیات داستانی زنانه‌ی ایرانی- بنابر فرض موجود- این درون‌نگری، نه نتیجه‌ی فرایند اجتماعی و داعیه‌ی تظلم‌خواهانه در برابر مرد، که در صدد ارائه‌ی بعدی از جهان داستانی است که تنها با درون‌نگری و رمزگشایی احساسی و عاطفی قابل روایت است. این ادبیات روایتی از جهان داستان ارائه می‌کند که در آینه‌ی احساسات و عواطف زنانه (مادرانه، همسرمحور، خواهرمحور، فرزندمحور) منعکس شده است. در حقیقت ادبیات زنانه برای معرفی بعدی از جهان واقعی که تنها با احساسات و عواطف قابل توزین و توصیف است ضرورتاً نیازمند درون‌نگری است. زیرا بستر ظهور و بروز احساسات و عواطف و خاستگاه این امور درون و روح انسانی و هویت زنانه‌ی اویند. اما با این توضیح نیز به نظر می‌رسد نمی‌توان اختصاصی برای ادبیات زنانه به واسطه‌ی احساسات و عواطف قائل شد یا با دیدگاه اسلامی و الهی، روح مجرد از تعینات جنسیتی است و کمال انسان بر اساس تعادلی ممکن می‌شود که برای زن و مرد یکسان است. نگاه صرفاً عاطفی به وقایع و نگاه صرفاً معقول و واکنش صرفاً منطقی به آن‌ها هیچ یک به تنهایی کافی نیست.[19] مقوله‌ی عاطفه در انسان‌های بزرگ به مراتب بیش از نوع انسان‌های عادی(زن یا مرد) وجود دارد اما این عاطفه به کمال رسیده است و تحت ضابطه‌ی عقل در آمده است.[20]

۴-۸- زن در ادبیات زنانه برای دیگری (مرد) زندگی نمی‌کند. او برای خود زندگی می‌کند.

۴-۹- روایت «عاطفی» و «خرد گریز» در ادبیات زنانه: خاستگاه ابتدایی این تقسیم را باید در بررسی خصایص و تفاوت‌های جنس

داستان و پرداخت شخصیت اعمال شود. به نظر می‌رسد آنچه عموماً در دلایل موافقان ادبیات زنانه آمده است، ناظر بر نثر و حداکثر ابزارهای توصیفی است. مقوله‌ی ساختار شاعرانه به عنوان مؤلفه‌ی روایی در ادبیات زنانه به صراحت اعلام نشده و تفصیل داده نشده است.

- «این مکتب می‌گوید ملاک و معیار اخلاقی بودن، عاطفه نیست، بلکه عقل و اراده است. عاطفه هم باید در زیر فرمان عقل و اراده کار خودش را انجام بدهد و الا اگر عاطفه را به نام کار اخلاقی آزاد بگذارید، کار ضد اخلاقی انجام می‌دهد. در اخلاقی که فلاسفه‌ی اسلامی روی آن زیاد تکیه می‌کنند، این مسئله هست که اخلاق کامل، اخلاقی است که بر اساس نیرومندی عقل و نیرومندی اراده باشد و میل‌های فردی، میل‌های نوعی و اشتیاق‌ها همه تحت کنترل عقل و اراده باشند. طبق این نظریه، قهرمان حقیقی اخلاق آن کسی است که بر وجودش عقل و اراده حاکم است.» مجموعه آثار استاد شهید مطهری؛ ج۲۲ ؛فلسفه اخلاق؛ ص : ۳۲۸

- «تفاقاً عواطف و جنبه‌های بشری‌شان از ما قوی‌تر است و در عین حال در جنبه‌های کمال انسانی غوطه‌ور و از جبرئیل امین بالاترند. و لهذا امام حسین علیه‌السلام می‌تواند پیشوا باشد، چون تمام مشخصات بشری را دارد. او هم وقتی که جوان رشیدش می‌آید از او اجازه می‌خواهد، دلش آتش می‌گیرد و صد درجه از من و تو عاطفه فرزند دوستی‌اش بیش‌تر است - و عاطفه

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

زن و مرد دانست. همان‌طور که آمد، این تفاوت‌ها می‌توانند به چند صورت منشأ ادبیات زنانه فرض شود. صورت نخست فرض خصوصیت متفاوت روحی و احساسی در زنان نویسنده و در نتیجه در آثار داستانی آنان- چه به زنان بپردازند و چه به مردان- است. صورت دوم، فرض خصوصیات متفاوت زن از مرد در داستان و تمرکز گونه ادبیات زنانه بر ارائه و پرداخت به موضوع و شخصیت زنان - چه توسط نویسنده زن و چه مرد- است. باید توجه داشت که فرض علت صوری در ادبیات زنانه- به عنوان علت منحصره‌ی ادبیات زنانه- دشوار می‌نماید. بدین معنی که در گونه‌ای از داستان شاهد صورت‌بندی داستان با مؤلفه‌های زنانه باشیم چه علت فاعلی آن زن باشد یا مرد، چه به موضوع زن بپردازد یا مرد و چه برای مخاطب زن نوشته شود یا مرد و بالاخره چه درونمایه‌ای زنانه را تعقیب کند یا خیر. از این رو، به نظر می‌رسد عموماً تأکید بر علت صوری و ساختاری و زبانی ادبیات زنانه در دیدگاه طرفداران این سنخ به گونه‌ی ادبی تکمیل‌کننده یا تشریح‌کننده بعد فاعلی یا موضوعی زن در این ادبیات است.

همان‌طور که گفته شد، اولا و بالذات، طرح مقولاتی چون عاطفه[21] به عنوان خصیصه‌ی زنانه در مقابل عقل، به عنوان خصیصه‌ای مردانه، در درجه‌ی نخست مسئله‌ای غیر ادبی و داستانی و ناظر به دیدگاه فلسفی و انسان‌شناسی است اما طرح مقوله عاطفه و عقل در ذیل علت صوری بیان‌کننده‌ی خصوصیتی است که صورت و ساختار داستان با توجه به هر

A-PDF Watermark

یک از این روی باید به دقت توضیح داده شود عاطفه و عقل، هر یک در کدام یک از ابزارهای روایی و ارکان روایی تأثیر می‌گذارند و در نهایت تا چه

طرح چنین تفاوتی در مقولاتی چون انسان‌شناسی یا طرح این مقوله در ادبیات متفاوت است، چرا که ادبیات داستانی همیشه از جهان ارائه می‌کند. نمی‌توان صرفاً با تمسک به این‌که زنان با احساسات و عواطف رقیق‌تری دست به گریبانند و ادبیات داستانی نیز در پس حس‌برانگیزی در مخاطب است، پس ادبیات داستانی تناسبی با چنین دیدگاهی دارد به طرح ساختارهای عاطفی داستان پرداخت. چنان که نمی‌توان با تمسک به ارکانی چون پیرنگ و روابط علّی در داستان، هر گونه عاطفه‌ورزی بدون اندیشه و درک را در داستان نفی کرد اما با پیش‌کشیدن دو فرض نظری در حوزه‌ی داستان می‌توان فهم کامل‌تری از علت صوری زنانه در ادبیات زنانه یافت.

www.ketab.ir

نخستین فرض ابتناء تعقل در داستان به رکن پیرنگ است. اگر در ساختار داستان تعقل و روابط علّی و اندیشه منطقی و نگرش فلسفی بخواهد محقق شود قطعاً مهم‌ترین مجرای آن پیرنگ(plot) خواهد بود. از سوی دیگر عواطف و احساسات در داستان که آن‌ها را در ضمن انتظاربرانگیزی، تخیل‌ورزی، غافلگیری و جزیی‌نگری می‌شناسیم در رکن «قصه داستان» و ابزارهای پرداختی- به‌خصوص توصیف- نمود پیدا می‌کند. چنین ترتیب بندی‌ای زمینه را برای بررسی دقیق‌تر ساختارهای ادبیات زنانه فراهم می‌آورد و البته برخی دعاوی دیگر را نیز در این زمینه تأیید می‌کند. به عنوان مثال، جزیی‌پردازی در ادبیات زنانه، بروزی از خاستگاه عاطفه زنانه است و طرح‌های ساده ریشه در عاطفه محوری در این ادبیات دارد. در سوی مقابل، توجه مخاطبان زن به نوع ادبیات پرسوز و گداز با پایان‌های غافگیرکننده و توجه با ضعف منطقی- و درگیر شدن مخاطبان زن با قصه داستان، بیان کننده جلوه عاطفی ادبیات زنانه در رکن «قصه‌ی داستان» است.

با چنین فرضی، آنچه مسلّم می‌کند، مقوله‌ی تقابل یا تعامل عاطفه و عقل است. آیا چنین ترسیمی از خصوصیت عاطفی زنان به معنای خردگریزی و عقل‌ستیزی است؟ با توجه به دیدگاه جهان‌بینی و انسان‌شناسی اسلامی، ادبیات داستانی زنانه‌ی انقلاب اسلامی، چنین تقابلی را بر نمی‌تابد. در این ادبیات عاطفه در حوزه و محدوده‌ی عقل رفتار می‌کند.[۲۲] بنابراین ادبیات زنانه در حوزه‌ی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، از چارچوب ضوابط [illegible] در حقیقت عاطفه‌ی زنانه در این ادبیات که با [illegible] از عشق همراه است متعالی به امری می‌شود که در ورای داستان [illegible] برون داستان- [illegible] عموماً همسر، پدر یا فرزندی است که در ارتباط با دفاع مقدس قرار گرفته است. حضور چنین ضابطه‌ای از عقل در واکنش‌های احساسی عموماً با بروز عواطف حماسی از سوی شخصیت زن همراه است. گرچه عواطف زنانه با صداقتی تمام عشق خود را نثار فرد دیگری می‌نماید یا عشق در پرتو اندیشه کلی انقلاب و دفاع مقدس معنی پیدا می‌کند. درست در جایی که این عشق به ظاهر با موانعی چون شهادت، اسارت و مجروحیت مواجه می‌شود و بنابر اصالت عاطفه، عشق باید بر این شرایط بشورد و آن‌ها را نپذیرد، عاطفه‌ای بالاتر- و نه عقل- بروز می‌کند. این عاطفه و احساس اعلی عموماً در شبیه‌سازی موقعیت عاطفی با اولیای دینی رخ می‌دهد. مادری که بر سر پیکر بی‌جان فرزندش نشسته است از مصیبت خود به

A-PDF Watermark
www.ketab.ir

مصیبت عالی‌تری چون حماسه‌ی کربلا گریز می‌زند و عاطفه‌ی اعلای اولیای دین را در بذل جان و مال و ایثار خانواده در راه حق ملجأ خود در مصیبتش قرار می‌دهد. این عاطفه‌ورزی نسبت به اولیای دین خود عین منطق است.[۲۳]

۴-۱۰- واقع‌گریزی در ادبیات زنانه[۲۴]: با برجسته شدن جنبه‌ی عاطفی در ادبیات زنانه و تضعیف برخی ارکان دیگر از جمله پیرنگ، این فرض مطرح می‌شود که ادبیات زنانه با تأکیدی که بر جزیی‌نگری و ورود احساسات و عواطف در جریان روایت از واقعیت به کار می‌برد، آیا تصویری درونی و متأثر از جنسیت زنانه از واقعیت ارائه می‌دهد؟ آیا می‌توان ادبیات زنانه را با وجود چنین خصوصیتی رئالیستی نامید یا با نوعی رئالیسم زنانه مواجه هستیم؟ به نظر می‌رسد، با پذیرش علت صوری خاص برای ادبیات داستانی زنانه، ناگزیر به بکارگیری قیدی برای واقع گرایی در ادبیات داستانی زنانه‌ایم.

جمع‌بندی: به این نکته باید توجه داشت که تمامی موارد یادشده‌ی ذیل عنوان علت صوری تنها زمانی می‌توانند جزو اختصاصات ادبیات داستانی زنانه قرارگیرند، که وصف زنانه به عنوان غرض خاص برای هر یک از موارد اثبات شود. زیرا ادبیات زنانه با احتساب وصف زنانه برای تک‌تک این موارد یا همگی آن‌ها قابل اثبات است.

یازدهمین همایش ادبی سوخکان وصل، با عنوان «آب و آیینه» ویژه‌ی نکوداشت مادران شهدا، از جهاتی در حوزه‌ی ادبیات داستانی مقاومت حایز اهمیت است.

نخست آن‌که سیاست جشنواره‌ای در قبال ادبیات داستانی – بلکه [illegible] – دنبال می‌کرده است. رشد [illegible] جشنواره‌ها [illegible] گذشته، نه تنها به بالندگی ادبیات داستانی نینجامیده و نشانه‌ی پویایی و تنوع دیدگاه در این حوزه نبوده است، بلکه عملاً نوعی رقابت کم‌مایه را در سطحی از نویسندگان جویای نام و عموماً نوقلم موجب شده است. جشنواره‌ها برای اثبات خود و تأثیرگذاری بیشتر همواره تلاش کرده‌اند با زرق و برق‌های ظاهری و بالا بردن میزان جوایز و تبلیغات، جایگاه و اهمیت خود را در حوزه‌ی ادبیات داستانی اثبات نمایند. این حقیقتی دردناک است که چنین رقابتی از چشم مخاطب کتابخوان دور نمانده و برخی جشنواره‌ها بیش از آن‌که مردمی بوده، از موضوعات جامعه و ذوق و علاقه‌ی مردم ایران معاصر سخن گویند، تریبون جمعی اندک از برگزارکنندگان و هواداران آن‌ها شده‌اند. تا جایی که سلایق

از کمالات بشریت است - ولی در مقابل رضای حق با روی همه‌ی این‌ها می‌گذارد.» مجموعه آثار استاد شهید مطهری؛ ج۱۶؛ سیری در سیره نبوی؛ ص : ۳۷

- البته باید توجه داشت مجموع تفاوت‌هایی که برخی اندیشمندان برای زن و مرد قائل شده‌اند، بیش از این دو مفهوم است. استاد شهید مرتضی مطهری در «نظام حقوق زن در اسلام» با بررسی نظریات افلاطون و ارسطو و سیر تاریخی نگاه به زن، در بررسی دیدگاه امروزی نسبت به زن به نظرات برخی محققان غربی از جمله خانم کلیودالسون و پروفسور ریک به برخی از این امور اشاره می‌کند. طبعاً بررسی جامع ابعاد ادبیات زنانه و چیستی آن با تطبیق کاملی از تفاوت‌های جنس زن و مرد به لحاظ کیفی و کمی بر آثار ادبی ممکن خواهد بود. رک: مجموعه آثار استاد شهید مطهری؛ ج۱۹؛ تفاوت‌های زن و مرد... ص : ۱۸۰ و ۱۸۵.

- «بین دل که کانون احساسات و عواطف است و عقل که کانون مشاعر و ادراکات است، ارتباط و پیوستگی برقرار است. از دل محبت و آرزو و میل و عاطفه برمی‌خیزد و از عقل فکر و منطق و استدلال و استنتاج سر می‌زند. اگر بخواهیم عقل را در کار فکر و منطق و استدلال و استنتاج آزاد بگذاریم، باید میل‌ها و عواطف نیک و بد خود را تحت نظر بگیریم. اگر بر ما طمع و حرص حکومت کند، اگر اسیر عناد و لجاج و تعصب باشیم، اگر گرفتار عقده‌ی حسادت و کینه‌توزی باشیم

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

طیفی و انتظارات خاص از اثر ادبی، عملاً مطالبات به حق مخاطب عام در حوزه‌ی ادبیات انقلاب و دفاع مقدس را مورد بی‌مهری قرار داده است.

از میان جشنواره‌های ادبی، جشنواره‌های موضوعی همواره جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. از جمله جشنواره‌هایی که با موضوع دفاع مقدس، فعالیت می‌کنند. ویژگی عام این جشنواره‌ها به مقتضای عناوین کلی آن‌ها و رویکرد غالبی که به نحو موضوعی در میان نویسندگان ادبیات داستانی دفاع مقدس وجود دارد، موجب می‌شود موضوعاتی خاص، محور روایت‌های داستانی قرار گیرند. تکرار جشنواره‌ها و تکرار آثار توسط نویسندگان، رویه‌ای یکسان را پدید آورده است. این به معنای آن است که جشنواره‌ها اگر نتوانند ذهنیت نویسندگان را به سمت اضلاع دیگر واقعیت و حقایق عمیق‌تر موضوع توجه کنند، خود به خود دچار تکرار شده و عملاً از خلاقیت و نوآوری و جریان‌سازی بازمی‌مانند. یکی از این اضلاع در حوزه‌ی ادبیات داستانی دفاع مقدس، حوزه‌ی زنان است. هنگامی که از زنان و حضور یا تأثیر آن‌ها در دوران دفاع مقدس یاد می‌کنیم، طیف گسترده و متنوعی از کاراکترهای کاملاً بومی، ایرانی و دینی به میان می‌آیند. این واقعیت را می‌توان در کنار تنوع حسی موجود در این کاراکترها در موقعیت‌های مختلف قرار داد. سهم این واقعیت گسترده و تأثیرگذار در ادبیات داستانی دفاع مقدس چندان درخور نیست. این بیش از آن که دغدغه‌ای صرفاً تاریخی یا ایدئولوژیک باشد، می‌تواند به عنوان راهکاری برای غنای ساختاری ادبیات داستانی و رسیدن به زبان خاص در ادبیات داستانی دفاع مقدس مطرح شود. حقیقت آن است که مخاطب قالب داستان احساس است. داستان با احساس و از مجرای عاطفه و [illegible] و در او اثر می‌گذارد. اگر قرار باشد، تمرکز احساسات و عواطف را در شخصیت‌های داستانی بررسی کنیم، بدون تردید ظهور و بروز احساسات در جنس زنان در دوران دفاع مقدس بیش‌تر و دامنه‌ی آن گسترده‌تر است. این به معنای جنسیتی‌کردن ادبیات داستانی و فرض همسنخی روایت داستانی با هویت زنانه نیست، بلکه بدان معنی است که راهکار خروج ادبیات داستانی از نقطه‌ی تثبیت به عنوان گونه‌ای در دوره‌ی پس از انقلاب به دوره‌ی تعیین و تشخص، توجه به زن ایرانی است.

یکی از برجسته‌ترین نقاط همایش سوختگان وصل در این دوره، انتخاب موضوعی هوشمندانه است. مادران شهدا، طیفی از گستره زنانی هستند که با فرهنگ ایثار و شهادت خو کرده‌اند. توجه به

و این آتش‌ها در وجود ما شعله‌ور باشد، باید بدانیم که از این آتش‌ها که هیزمش جز وجود ما و سلامت خود ما و اعصاب و قلب و اعضای خود ما چیزی نیست، دودهای تیره برمی‌خیزد و فضای روح ما را تیره و تار می‌کند. وقتی که تیرگی فضای روح را گرفت، چشم عقل نمی‌تواند ببیند. علی علیه‌السلام می‌فرماید: بیش‌تر زمین خوردن‌های پهلوان عقل، همانا در فضای حکومت طمع‌هاست» مجموعه آثار استاد شهید مطهری ج۲۲ ص ۱۴۲.

– هر مکتبی اگر چاشنی‌ای از عاطفه نداشته باشد و صرفاً مکتب و فلسفه و فکر باشد، آن‌قدرها در روح‌ها نفوذ ندارد و شانس بقا ندارد ولی اگر یک مکتب چاشنی‌ای از عاطفه داشته باشد، این عاطفه به آن حرارت می‌دهد. معنا و فلسفه‌ی یک مکتب، آن مکتب را روشن می‌کند، به آن مکتب منطق می‌دهد، آن مکتب را منطقی می‌کند. بدون شک مکتب امام حسین منطق و فلسفه دارد. درس است و باید آموخت اما اگر ما دائماً این مکتب را صرفاً به صورت یک مکتب فکری بازگو کنیم حرارت و جوشش گرفته می‌شود و اساساً کهنه می‌گردد.» مجموعه آثار استاد شهید مطهری ج۱۶ ص : ۵۷

– «تاریخ و رویدادهای آن، اجتماع و تحولات آن و روابط و مناسبات اقتصادی در آثار زنان نویسنده چندان جایگاهی ندارد. برای همین است که وقتی منتقدین از ادبیات زنانه حرف می‌زنند، بیش از هر چیز بر جهان درونی و شخصی

www.ketab.ir
A-PDF Watermark

مولفه‌های داستان‌هایی که در این دوره نوشته شده است، تم‌هایی چون انتظار، امید، عشق و اندوه را تداعی می‌کند.
اکنون مجموعه‌ای از این داستان‌ها پیش روی خوانندگان قرار دارد. گزینش داستان‌ها برای چاپ در این مجموعه بر این اساس صورت گرفت که در مجموع بتوانند صورت کلی نگاه‌های متفاوت به مقوله‌ی زنان و مادران شهدا را نشان دهند. این مجموعه که سرشار از احساسات پاک و الهی است، خالی از اشکالات داستانی نیست. طبیعی است شرکت‌کنندگان چنین جشنواره‌هایی نماینده‌ی ادبیات حرفه‌ای کشور در حوزه‌ی داستان کوتاه نخواهند بود. با این وجود، ایده‌پردازی و نمایشی داستان‌ها قابل توجه است.
این مجموعه همچنین مصالح مناسبی را برای پژوهشگران ادبیات داستانی دفاع مقدس و مقاومت فراهم می‌سازد و می‌تواند بیانگر نگاه اختصاصی ادبیات داستانی پس از انقلاب به عنوان ادبیاتی نحواخواه و توحیدی به زندگی باشد.

احمد شاکری

شخصیت‌های زن داستان تأکید می‌کنند، بر احساسات، تمایلات و خواسته‌های زنانه.» بلقیس سلیمانی؛ دانشور خالق زن تاریخی و اجتماعی.

www.ketab.ir
A-PDF Watermark