

نگاهی به «جامعه‌شناسی هنر» با گردآوری و ترجمه شهریار وقفی‌پور

بازگویی یک شکست



هوشین یعقوبی

گزاره «پس از آشویتس دیگر نمی‌توان شعر نوشت» بازنمون‌گر عدم تمایل و بی‌علاقگی امر زیبا به قانون یا عقل است اما اگر فلسفه را صورت برتر عقل و قانون بدانیم و از آن ناگزیر باشیم، پس امر زیبا در جایگاه هیستریک خود (وقوف بر رنج و عذاب) به مثابه شکل عینی یا مثابه و ممائل عقلانی آن رنج و عذاب و وقوف نسبت به آن، پدیدار می‌شود پس به تعبیری پس از آشویتس باید شعر نوشت. مساله گرایش‌ها در فلسفه به زعم آدورنو دقیقاً بازمی‌گردد به موتیفی که کانت در نقد سومش آن را پیش می‌کشد یعنی عدم تمایل و بی‌علاقگی که وجه سلبی و نگاتیو ارتباط فلسفه با گرایش‌ها را تصریح می‌کند. دومین جهت یا سویه‌ای که پرده‌رداری می‌کنیم، دقیقاً چیزی شبیه زیباشناسی است.

استیون هلم لینگ- شارح آرای زیباشناسی آدورنو- پروژه زیباشناسی یا تئوری زیباشناختی وی را چنین رقم می‌زند: «در واقع نوشتار آدورنو، به گسترده‌ترین مفهومش، پروژه افکری آاش، نوعی نیروگذاری عاطفی و تأثری را شامل می‌شود- یعنی بیگاری تأثربخشی یا عمل تأثرات- و همچنین پروژمایش چیزی شبیه زیباشناسی است.» (ص ۷۲)

لینگ تصریح می‌کند: «هدف پروژه آدورنو، بنا به واژگان خودش، بنا به اهداف انتقادی و مفهومی، نجات نیروی احساسات و تأثراتی است که عموماً و به شکلی تجویزی سرکوب می‌شوند،

با مطالعه رساله (یا مجموعه جستارهای)

«جامعه‌شناسی هنر» به قلم تئودور آدورنو، بی‌بر مائشری، اتین بالیبار و شارحانی چون استیون هلم لینگ، بنیامین کارسن و برایان اکائر می‌فهمیم که چگونه رژیم بی‌عیب و نقص زیباشناسی در چه جهاتی یا در چه سویه‌هایی شکست خورده است.

صورت‌بندی و تامل در باب آن را (یعنی شکست زیباشناسی را) در سه جهت یا سه سویه پیش می‌بریم و پیشاپیش گوشزد می‌کنیم که تاملات ما در باب شکست از منظر نقد سوم کانت (نقد قوه حکم) بسط داده شده است لذا در اینجا برخلاف معمول و معهود، کانت سوم را نه به مثابه میانجی بلکه چون دشمن فرض می‌گیریم که لایه‌های ضخیم نقد سومش را بشکافیم و آن را بدریم آن هم درست در لحظه‌ای که رساله یا مجموعه جستارهای «جامعه‌شناسی هنر» ما را به خوانش می‌طلبد.

نخستین جهت یا سویه‌ای که در نظر می‌آوریم با این پرسش‌واره یا پروبلماتیک همراه است: مماثل بودن (مشابه‌بودن) یعنی چه؟ پاسخ به این پرسش، در بدو امر می‌کوشیم چکیده استدلال دلوز در باب صورت‌برتر احساس به عنوان آغازگاه نگرش زیباشناختی را ذکر کنیم. صورت‌برتر احساس یا نوعی گیجی و منگی برخاسته از احساس رضایت یا ارضا شدن همیشه است اما این رضایت یا ارضا شدن نه یک اثر حسی و نیز نه یک احساس خاص، بلکه مماثل (مشابه بودن) یا مثابه عقلانی احساس است و چون همواره این احساس یا لذت برتر در برابر قانون یا عقل برانگیخته می‌شود بنابراین تنها در عدم تمایل خود به قانون یا عقل صورت برتر خود را می‌یابد و بدین سان امر زیبا در برابر قانون یا عقل و در نهایت عدم تمایل و بی‌علاقگی خود، هیستریک می‌شود یعنی می‌خواهد فاصله و مرزهایش را از قانون یا عقل جدا کند و این نه نشانگر کامیابی بلکه وجهی از شکست است یعنی همان وجه ممائل یا مثابه عقلانی احساس و به تعبیر رسائر زیباشناسی. آدورنو در همین رساله «جامعه‌شناسی هنر» چنین پرسش‌واره ما را صورت‌بندی می‌کند: «زمانی گفته بودم که پس از آشویتس دیگر نمی‌توان شعر نوشت و این عبارت بحث‌هایی را برانگیخت که انتظارشان را نداشتم... ماهیت فلسفه‌این است که هیچ چیزی در آن کاملاً به مفهوم تحت‌اللفظی‌اش نیست و هر آنچه می‌نویسم، ناگزیر فلسفه است حتی اگر با مضامین به اصطلاح فلسفی سر و کار نداشته باشند.

فلسفه همواره به گرایش‌ها مرتبط می‌شود و از گفته‌های مبتنی بر فاکت تشکیل نمی‌شود... به همین منوال می‌توان گفت... که ایس از آشویتس! باید شعر نوشت، زیرا هم‌آوا با این گفته هگل در کتاب زیباشناسی‌اش که تا وقتی وقوفی بر رنج آیا عذاباً در میان انسان‌ها وجود داشته باشد، لاجرم هنر نیز به مثابه شکل عینی آن وقوف وجود خواهد داشت.» (صص ۷۱-۷۰)

.....< محسن بوالحسنی

«من سوگووار هستم، من گمشده هستم، من کور هستم، من شکسته هستم، من کیف هستم، من سوخته هستم، من یخ‌زده هستم، من مرده هستم، من هستم.»

اکثراً پیشی می‌آید که نام نویسنده، و پی بردن به جنسیت مولف پیش از آنکه مخاطب را به صفحه اول کتاب رهنمایی کند ناخودآگاه حدس و گمان‌های جهان آن جنس را پیش روی ذهنش متبادر می‌کند یعنی اینکه وقتی زنی می‌نویسد چه می‌نویسد و وقتی مردی می‌نویسد چه می‌نویسد، نشستن و نوشتن از سویه‌های زبان‌شناسی و... این مقوله بحث دیگری است؛ بهانه نگارش این یادداشت کتاب «همسر اول» از نویسنده فرانسوی «فرانسوا شاندرناگور» با ترجمه «صغر نوری» در دسترس مخاطبان خویش قرار گرفته است.

این رمان تک‌گویی‌های زنی است که از سوی همسر خود مورد ظلم و خیانت قرار گرفته‌است. زن با خود مدام در طول رمان حرف می‌زند. حتی زمانی که دیگر هیچ حرف می‌زند همچنان همان زن راوی است که حرف می‌زند؛ زنی شکست‌خورده که با حرف زدن با خود سعی در آرام کردن خویش دارد. زمانی که درگیر ترجمه شعرهای آن سکستون بودم بیشتر از پیش با جنس حرف‌های هذیان‌واره زنان پریشان و شاعرمسلك آشنا شده بودم. زنی که ناله می‌کند یا گریه می‌کند یا مویه می‌کند. زنی که حرف می‌زند تا رها شود. زنی که مدام بر مظلومیت خود اشک می‌ریزد. مساله زن را با خود هجی می‌کند. وقتی زنان با خودشان حرف می‌زنند به راستی از چه حرف می‌زنند؟ جهان زن و شناخت جهان زن شاید به طور مشخص‌تر با شروع جریان‌های سه‌گانه فمینیستی مورد نظر و واکاوی قرار گرفت؛ اینکه زن در تربیت ذهنی خود چگونه بر اساس فرمول‌هایی ناخواسته و کاملاً ناخودآگاه نزدیک و شبیه زن‌های دیگر می‌اندیشد، حرف می‌زند، انتقام می‌گیرد، تظلم‌خواهی می‌کند و در نهایت فرار می‌کند یا به آن تن می‌دهد. «کاترین» یک نمونه از این زن‌هاست؛ زنی مچاله‌شده در ظلم و شکست. کاترین در «همسر اول» در سطر اول کتاب وضعیت خود را صریح و بی‌مقدمه

آن هم از طریق درهم شکستن تفکر و احساس در فرهنگ امروزی.» (ص ۶۴)

پس چیزی شبیه زیباشناسی، بازنمون‌گر تلاش برای رستگار کردن تأثرات و عواطفی است که از آنان بیگاری کشیده شده و لاجرم سرکوب شده است. این دقیقاً تر مارکسیستی- منجیانه (مسیانیک) آدورنو برای صورت‌بندی دقیق «چیزی شبیه زیباشناسی» است که از سوی دیگر ما در تزا و نوشتارهای والتر بنیامین نیز می‌خوانیم.

جهت یا سویه سوم به فهم آلتوسری (مقاله مشترک بالیبار و مائشری در همین رساله) نسبت به امر زیبا ارجاع دارد بدین نحو که اگر قول آدورنو را مبنی بر «بیگاری تأثربخشی» یا «عمل تأثرات» قرض بگیریم، درمی‌یابیم که اثر ادبی به عنوان یکی از صور برتر احساس نه بازتاب وحدت وهمی و کاذب ایدئولوژیک است و نیز نه بازنمایانده یا بازنمون فرامسیون‌ها یا صورت‌بندی‌های شناختی و معرفتی؛ بلکه نوعاً درهم‌تافتگی صورت‌بندی‌های ادبی، تناقضات ایدئولوژیک و منازعات زبان‌شناختی بر زمینه پروسه تولید تأثرات زیباشناختی در ادبیات است. بالیبار و مائشری چکیده

استدلال خود را چنین نظم و نسق می‌بخشند: «باید تولید تأثرات ادبی را به لحاظ تاریخی به عنوان جزئی از دستگاه رویه‌های اجتماعی مستتر ساخت. از آنجا که باید این حکم را به صورت دیالکتیکی، و نه مکانیکی لحاظ کرد/مهم آن است که رابطه تاریخ با ادبیات را مانند رابطه یا تناظر دو شاخه در نظر نگرفت بلکه به عنوان اشکال توسعه‌یابنده از تناقضی درونی درک کرد.» (ص ۸۲) پس بر حسب نگرش آلتوسری، بالیبار و مائشری برای فاصله‌گیری از جزم‌انگاره کلاسیک «بازتاب» باید محور «عمل تأثرات» ادبی را مبتنی بر تناقض درونی یا درونماندگار درک کرد و دریافت

که بر زمینه و بافت ایدئولوژی و معرفت بورژوازی، چگونه اثر ادبی درگیر «بیگاری تأثربخشی» شده، از آن درمی‌گذرد و تأثراتش را تولید می‌کند.

همین پروسه پیش گفته (تولید تأثرات زیباشناختی در ادبیات) بود که لنین را بدل به ستاننده پرشور تولستوی کرد یا انگلس را به بالزاک و وصل کرد یا تروتسکی، سلین را ارج و قرب نهاد.

با رصد کردن این سه وجه یا سویه می‌توان با برایان اکائر هم‌آوا بود که می‌نویسد: «آدورنو

سال پنجم ■ شماره ۱۱۷۴ ■ دوشنبه ۱۱ بهمن ۱۳۸۹

سعید احمدی پویا

نگاهی به رمان «امشب نه شهرزاد...» نوشته حسین یعقوبی

سینما و دیگر هیج

امشب نه شهرزاد		امشب نه شهرزاد
		
حسین یعقوبی نشر: مروارید چاپ اول: ۱۳۸۹		حسین یعقوبی نشر: مروارید چاپ اول: ۱۳۸۹

رمان «امشب نه شهرزاد...» اولین رمان حسین یعقوبی است که به هزارتوی روابط انسانی می‌پردازد. قصه آدمی است که در بحران روابطش با دیگران، به شهرزاد دیجیتالی‌اش (دستگاه دی‌وی‌دی) پناه می‌برد و ازش می‌خواهد که هر شب مرهم دردهایش باشد. شخصیت داستان، آدمی است که با سینما زندگی می‌کند و با دیالوگ‌ها و صحنه‌های فیلم‌های محبوبش، صبح را به شب می‌رساند. این شخصیت به تازگی همسرش را از دست داده و در یک گیجی و خلأ فرورفته است. این بستر، دستمایه نویسنده است تا شخصیت داستان‌ش را به سفری ادیسه‌وار به میان آدم‌ها و گروه‌های مختلف برود. گروه‌های ادبی و هنری که هر کدام مسلک خاص خود را دارند و شخصیت داستان، با رفتن به میان آنها، از درون آنها را به نقد می‌کشد و ساختار روابط انسانی در این ارتباطات را به چالش می‌کشد؛ روابطی که از بن و ریشه پوسیده است و فقط ظاهر دلفریب و فرهیخته‌ای دارند. امیرحسین، یک منتقد فیلم است که با فیلم‌هایش روزگارش را سپری می‌کند. همسرش را در پی یک تصادف رانندگی از دست داده است. روز حادثه، همسرش از او خواسته بود برای خانه خرید کند و او حوصله نداشته است. همسرش، برای آن خرید، از خانه بیرون می‌رود و آن سانحه برایش پیش می‌آید. امیرحسین دچار عذاب‌وجدان می‌شود و خود را در مرگ همسرش مقصر می‌داند. این امر سبب می‌شود کارش را رها کند و در خانه گوشه‌نشین شود و با فیلم‌هایش، لحظات خود را سپری کند.

امیرحسین برای رهایی از این بحران، به نوشتن خلاصه فیلم‌های مورد علاقه‌اش می‌پردازد. نویسنده با این تمهید داستان فیلم‌های مورد علاقه‌اش را به داستان خود وارد می‌کند و هوشمندانه فیلم‌هایی را انتخاب می‌کند که داستان‌شان در خدمت خطروایی داستان باشند و مساله اصلی داستان را بسط بدهند. بهره‌گیری از این خرده‌داستان‌ها، برای بیان مساله شخصیت، می‌تواند نقطه ضعیفی برای داستان باشد. از زاویه دیگر هر داستان و اثر ادبی، از افسانه‌ها، اسطوره‌ها و داستان‌های دیگر بهره می‌جوید و این ابتکار جالبی است که شاکله این داستان، بر اساس داستان فیلم‌ها استوار شده است. اما در اینجا اشکال دیگری هم مطرح می‌شود. روایت یک شاهکار سینمایی در چند خط، قدرش می‌تواند به خط روایی اصلی داستان کمک کند. شاید بهره‌گیری از یک صحنه یا سکانس این آثار، می‌توانست ایده بهتری برای بسط و گسترش مساله اصلی داستان باشد. همچنین سبب می‌شد خرده‌داستان‌های بسیار، مخاطب را از خط اصلی داستان منحرف نکند. خرده‌داستان‌هایی که در این رمان وجود دارد، بسیار بیشتر از ظرفیت یک رمان ۱۷۰ صفحه‌ای است. به غیر از داستان فیلم‌ها، ما با شخصیت‌های متعدد مواجه هستیم که هر کدام داستان خود را دارند. تمام این داستان‌ها، مضمون مشترکی دارند؛ همه آنها به بحران در روابط انسانی و در روابط بین یک زوج اشاره می‌کنند. شخصیت‌های این رمان، همگی در روابطشان دچار سوءتفاهم شده‌اند و به‌بن‌یست رسیده‌اند. ایده‌آل‌ترین این رابطه‌ها، رابطه امیرحسین و همسر مرحومش است که بارها به این نکته در داستان اشاره می‌شود که رابطه‌شان به روزمرگی رسیده بود وگرنه دلیلی نداشت که آن روز بارانی که حادثه رخ داد، امیرحسین خواسته همسرش را اجابت نکند. تعدد این شخصیت‌ها و روابط، یک فضای بحران‌زده‌ای را می‌سازد که انگار هیچ رابطه‌ای به کمال مطلوب نمی‌رسد و عاقبت همه آنها، به خیانت و جدایی ختم می‌شود. شخصیت‌هایی در این داستان خوش هستند و زندگی می‌کنند که هیچ‌وقت به وصال نرسیده‌اند و در داستان‌های عاشقانه‌شان غرق هستند. کاظم، پسردایی امیرحسین، یک نمونه از این شخصیت‌هاست. کاظم



که خشکشویی دارد، در پس هر برخورد اجتماعی، برای خودش داستان‌ها می‌سازد و با همین داستان‌ها زندگی می‌کند.

تعدد شخصیت‌ها و داستان‌هایشان، سبب می‌شود پرداخت بسیاری از این شخصیت‌ها ناقص باشد و هر کدام در چند صحنه حضور پیدا می‌کنند و داستانی را روایت می‌کنند که خود ظرفیت داستانی مستقل دارد. تنها تمهید نویسنده برای ارتباط این شخصیت‌ها و توجیه حضورشان در داستان، تصادف و اتفاق است. عامل «تصادف» در این داستان نقش پررنگی دارد. برخی اوقات انقدر در این‌باره اغراق می‌شود که مخاطب دلزده می‌شود. به عنوان نمونه در جایی از داستان، امیرحسین برای دوستش شهاب تعریف می‌کند که شب قبل نتوانسته فیلم «فن‌خواب» مینسل کوندری را ببیند و شهاب از داخل داشبورد ماشین، نسخه ناین این دی‌وی‌دی را درمی‌آورد و به امیرحسین می‌دهد تا ببیند! آدم‌هایی که در این فضای بحران‌زده زندگی می‌کنند، همه به قشر فرهیخته جامعه تعلق دارند. همه آنها دیغغه انتشار مجله و جلسات ادبی و هنری را دارند. همه آنها در پس خواسته‌های فرهنگی خویش، نیت‌های شوم‌شان را دنبال می‌کنند. همه آنها، ادعای فرهیخته بودن دارند اما از این فرهنگ هیچ نشانی ندارند. به عنوان نمونه یکی از شخصیت‌ها عنوان می‌کند ایده فیلم کوتاهش را فروغ فرخزاد در خواب به او الهام کرده است! حتی خود شخصیت اصلی داستان، که ادعا می‌کند نمی‌تواند سوگ همسرش را فراموش کند، در برخورد با زنان دیگر، بسیار غیراخلاقی برخورد می‌کند. یکی از نقدهای محتوایی که به این رمان وارد است، نگاه سیاه و سفیدی است که به مجامع ادبی و هنری دارد و هیچ نقطه روشنی در آن نمی‌بیند. این نگاه، در تمامی خرده‌داستان‌ها وجود دارد و شخصیت‌های داستان از آن متأثر می‌شوند.

از نظر ساختاری، این رمان ضعف بارزی دارد. تا اواسط داستان، نام شخصیت و مساله‌اش مشخص نمی‌شود. نویسنده، شخصیت را متأثر از سوگی می‌داند اما داستان این سوگو برای مخاطب، تا صفحه ۶۸ بیان نمی‌شود. این شخصیت در سوگو همسرش است و حتی به خاطر مرگش عذاب وجدان دارد اما فقط یک شخصیت‌سوگووار در داستان دیده می‌شود. تا صفحه ۲۸، خبری از این همسر و خاطرات مشترک نیست. در کل داستان، شاید تنها چند خاطره کوتاه مشترک تعریف می‌شود که نمی‌تواند چگونگی روابط امیرحسین و همسرش را بسازد. این نکته‌ای است که در ذهن مخاطب چالش ایجاد می‌کند که چرا در این یادآوری خاطرات و این کشمکش‌های ذهنی، جای معشوق ازدست‌رفته خالی است و حضور پررنگی در این خاطرات ندارد.

ایده این داستان، برای هر علاقه‌مند سینمایی جذاب است. اینکه در هر فیلم بازی خودش را در این داستان می‌بیند و با فیلم‌های محبوبش زندگی می‌کند، در ابتدای داستان یک افسانه سرخپوستی نقل می‌شود. در این افسانه، مردی که همسرش را از دست داده است، هر شب، سر قبر زنش برای روح او قصه‌ای تعریف می‌کند. شب هزارم، روح زنش در قالب جسمی جدید حلول می‌کند. بیان این افسانه در ابتدای داستان و نوشتن خلاصه فیلم عشق‌سگی، شروع بسیار جذابی برای این رمان است. افسوس که هر قدر داستان جلو می‌رود، توقعی که داستان در ابتدا ایجاد می‌کند، پاسخی درخور نمی‌یابد و این حسرت برای مخاطب عاشق سینما باقی می‌ماند که چرا این ایده ناب، نتوانست به آن پرداخت شایسته برسد.

هنر خودبنیاد را از آثار هنر برای هنر متمایز می‌کند؛ از آثاری که به گونه‌ای ناخودآگاه در قاعله‌ای با جامعه خوار داشته شده مستقرند. اما آدورنو مدعی است که این‌ فاصله ایدئولوژیکی است چرا که هنر برای هنر نمی‌تواند با واقعیت درگیر شود و به همین دلیل به تسلائی کاذب بدل می‌شود.» (ص ۸)

رساله «جامعه‌شناسی» هنر با ترجمه جستارهایی به قلم شهریار وقفی‌پور این امکان را پیشی می‌نهد که بتوان موضوع هنر موضوعی نومارکسیستی نسبت به هنر را از آدورنو تا دلوز- گتاری تثبیت و صورت‌بندی کرد و استراتژی‌ای را در پیش گرفت که کارسن را وامی‌دارد تا هشدار دهد: «در حالی که آن گونه خودبنیادی زیباشناختی که آدورنو آرزویش را در سر می‌یخت، دیگر تحت شرایط سروری سرمایه‌داری چندملیتی ممکن نیست، آن‌گونه خودبنیادی‌ای که داوز و گنزاری، به کمک کتاب ضدفرهنگ انشج تفکر ایلپاتی واقعی‌ا در پی‌اش هستند، مستلزم رویارویی با سرمایه‌داری از درون خود سرمایه‌داری است... دلوز و گتاری راهی را برای نوعی هنر سیاسی و کارای پسامدرن گشودند، نوعی از هنر که با سرمایه‌داری در حدود و با ترم‌های خودش روبه‌رو می‌شود، بدان منظور که واژگونش کند.» (صص ۱۲۹-۱۳۸) این کتاب بازگوی شکست زیباشناسی به مثابه رژیم بی‌عیب و نقص است؛ همان شکست سه‌گانه مالوف که شرح آمد.

نگاه

هر چند واقعیتی بدیهی است و بسیار شاهد آن هستیم و می‌بینیم و می‌گذریم اما آنقدر به نظر (شاید من) یکدست و کسل‌کننده می‌آید که شاید بخشی از این تاریخ شده است. بعد به خود می‌گویم این همان چیزی است که زن نویسنده را به سمت واگویه می‌برد؛ اینکه من گوش نمی‌کنم. حوصله‌اش را ندارم. خسته‌ام می‌کند. تلم می‌خواهد بروم کمی قدم بزنم و اتفاقاً اصلاً به این حرف‌ها فکر نکنم. حتی اگر می‌خواهم فکر کنم به این فکر کنم که چرا در این رمان فقط زن در فکر خودش حرف می‌زند و حتی وقتی گوش می‌کند حرف‌های همه را به سمت آنچه خود می‌اندیشد پیش می‌برد. حتی با اینکه همان‌طور که گفتم این عشقی که زن از آن بریده شده است عشقی مقدس و حتی مادرانه است. اما حالا به دلایل این بی‌حوصلگی فکر می‌کنم. کتاب را می‌خوانم. اما وقتی کتاب تمام می‌شود (با تمام شهرتی که دارد) می‌گویم آف که خسته شدم. این خستگی، این به اجبار گوش دادن به ماجرای این زن از کجا سرچشمه می‌گیرد، شاید فکر کنم بدانم. شاید بخشی از آن به این برمی‌گردد که من و ماهای بسیاری در حرف زدن همیشه شنونده هستم و می‌شنویم و شعار می‌دهیم که باید زن را شنید و... اما بخش دیگری از این مساله به همین ذهن این زن برمی‌گردد که در این کتاب کاترین است. نمونه‌اش شاید در همین سینمای خودمان فراوان است که از آوردن اسم‌ای این فیلم‌ها معذورم که درست است. موضوع درست است اما باز با خودم فکر می‌کنم چرا وقتی زن حتی قرار است از ظلمی که بر او رفته است حرف بزند باز از ابزار ناله استفاده می‌کند. شاید بپرسید پس از چه باید حرف زد. نمی‌دانم. شاید همین است. اما بگذارید این طور بگویم که من حرف زن را می‌شنوم اما دیگر سراز چنین کتابی آن هم با این مویه‌های جانکه نخواهم رفت.

همسر اول/ فرانسوا شاندرناگور / ترجمه: اصغر نوری / انتشارات نگاه/ چاپ اول: ۱۳۸۹



این کتاب به نوشتن رمان‌های تاریخی شهرت دارد در این کتاب نیز به زعم من بخشی از تاریخ را به تاریخ می‌کشد؛ تصویر زن، تصویر زنی در پروسه‌ای تاریخی. ظلمی تاریخی بر زن. آنقدر که زن را به پستوی حرف زدن با خود می‌برد. چرا زنان بیشتر از مردان با خودشان حرف می‌زنند.

در شعر، در داستان، در فیلم‌ها و در واقعیت‌های کلان و خرد زندگی، زن شنیده نمی‌شود؟ در این کتاب جنس زنانه‌ای می‌بینیم که بی‌شک جدید و تازه نیست. جنسی زنی که مدام با خود می‌گوید حق من نبود که این طور بشود. زن واگویه‌کنان به یاد می‌آورد و از کنار همه چیز می‌گذرد. درمان نمی‌خواهد چون این درد برایش می‌گذرد.

.....< محسن بوالحسنی

اما حالا که مردانه این کتاب را می‌خوانم نکته‌ای توجهم را جلب می‌کند. من مردانه وقتی به صفحات ۲۰ به بعد کتاب می‌رسم و می‌فهمم این کتاب واگویه‌های درونی زنی است تنها در میان شکست، سعی می‌کنم کتاب را همراهی کنم. هر چه پیشتر می‌رود این ناله‌های زنانه

