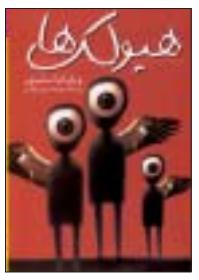
ارباب حلقه‌ها

هیولک‌ها در خطرند

نگاهی به رمان هیولک‌ها اثر ویلیام اسلیتور

هیربد کهن



هیولک‌ها
نوشته: ویلیام اسلیتور
ترجمه: مهرداد تویسرکانی
تعداد: ۳۳۰۰ نسخه
قیمت: ۱۸۰۰ تومان

داستان‌های علمی ـ تخیلی از جمله داستان‌هایی است که طرح آنها بر پایه فرضیه‌های علمی و فناوری‌های تخیلی بنا شده. در این گونه داستانی شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که به این علوم باور داشته باشند و یا طی حوادث مختلف به باور ضمنی برسند و علم و تخیل ماده اصلی داستانی است که در سرتاسر آن تنیده شده است. این گونه داستان که در قالب داستان‌های فانتزی نو قرار می‌گیرند از نظر شخصیت و فضاسازی به گونه‌ای طرح ریزی می‌شوند که خواننده، داستان را باور کند و ناباوری خود را به کنار بگذارد و از تمام عناصر برای تعلیق داستان به گونه‌ای بهره می‌گیرند که تردید و هراس تا پایان ادامه پیدا کند. داستان‌های علمی ـ تخیلی که برای گروه سنی نوجوان نوشته می‌شود بیشتر مربوط به موجودات عجیب و غریب و سفرهای فضایی است. این گونه داستانی که واکنش‌های فاجعه‌آمیز آینده یا احتمالات علمی را مدنظر قرار می‌دهند گاه به تخریب منابع طبیعی و صدمات ناشی از آن و تخریب محیط زیست توسط انسان‌ها اشاره دارد. هیولک‌ها یکی از همین داستان‌های علمی ـ تخیلی است که برای گروه سنی نوجوان نوشته شده است. داستان چنین آغاز می‌شود: «ال خاله اولین کسی بود که برای ما از هیولک‌ها تعریف کرد.»

از همان ابتدا کلمه هیولک‌ها ما را به موضوع غیرواقعی سوق می‌دهد و باور آنها را از طرف راوی داستان مورد تردید قرار می‌دهد. داگ و خواهرش، کولت، به همراه پدرشان که یک گیاه‌شناس است برای پیدا کردن نوعی قارچ به حاشیه ناحیه وحشی غرب که منطقه‌ای جنگلی است می‌روند تا شش ماه را در جنگل زندگی کنند. داگ از این موضوع دل خوشی ندارد و پیش از ترک شهر ال به او هشدار می‌دهد که «خیلی مراقب باش، از خونه‌های قدیمی به خصوص از جنگل پشت خونه‌ها دوری کن. نمی‌تونم توضیح بدهم. فقط مواظب باش. هیچ دلم نمی‌خواد اتفاق بدی برات بیفته.» عموی ال یک دست و پایش را در جنگل از دست داده و این را به گردن هیولک‌ها می‌اندازد. ال در ادامه به کولت هم هشدار می‌دهد: «امیدوارم لااقل تو مراقب خودت باشی. عموجیم شانس آورد. اونها از بچه‌ها بیشتر خوششان می‌آید.» همین حرف‌ها توهمی را برای خواننده داستان به همراه می‌آورد که این وهم به مرور گسترش پیدا می‌کند و بر ترس داگ از محیط اضافه می‌کند. بچه‌ها مردی را می‌بینند که یک گوشش را از دست داده و همین‌طور خدمتکارشان که روی صورتش را با ماسک پوشانده است. ال همچنین به بچه‌ها هشدار داده که هیچ چیز را باور نکنند و اگر به آنها چیزی گفتند یا نشانشان دادند اعتماد نکنند.

کولت دختر کتابخوانی است. تمام اطلاعات عمومی‌اش را از همین راه به دست آورده است و بسیاری از نویسندگان را می‌شناسد. مرتب کتابی در دست دارد و گوشه‌ای را برای کتاب خواندن پیدا می‌کند و هیچ چیز جز کتاب برایش اهمیت ندارد. داگ هم عاشق ورزش بیسبال است و درست در اولین شب اقامتشان در حاشیه جنگل در پشت منزل قدیمی‌شان یک چوب بیسبال نو، توپ و کتاب پیدا می‌کنند و دقیقاً در کنار این وسایل راه زیرزمینی و مخفیگاهی را کشف می‌کنند که از اتاقک و ابزار مختلف انباشته شده است و همین طور یک دوچرخه ثابت برای تولید برق و اتاقی که شبیه اتاق عمل جراحی بسیار ابتدایی است. آنها توی زیرزمین چیزی شبیه انسان پیدا می‌کنند با قدی کوتاه و قوز کرده، موهای ژولیده و زبر، سفید و کثیف با بینی کشیده و گونه‌های برآمده و دو جفت دندان بلند خمیده خنجر مانند که از فک بالا و پایین بیرون زده. همه آنها به همین شکل هستند فقط از نظر پوشش متفاوتند. فینگرز یکی از هیولک‌ها که می‌تواند به زبان آدم‌ها صحبت کند و یکی از مقامات ارشد آنها است، تنها به این شرط که آنها نیمه شب به زیر زمین بازگردند اجازه خروجشان را صادر می‌کند اما به آنها هشدار می‌دهد که اگر به موقع بازنگردند دچار مشکل خواهند شد و در امان نخواهند بود. اما داگ در اولین شب به همراه کولت نمی‌رود و همین باعث می‌شود تا با خطرات زیادی روبه‌رو شود از طرفی کولت با رفتن به محل زندگی هیولک‌ها دچار تحول روحی شده و همین امر سبب تغییر رفتار خواهر و برادر و احساس مسئولیت بیشتر آنها نسبت به یکدیگر می‌شود. بچه‌ها متوجه می‌شوند که تخریب جنگل توسط انسان‌ها، سبب ضعیف شدن هیولک‌ها شده و کمبود غذا و قارچ‌هایی که پدر برای تحقیق روی آنها به اینجا آمده را سبب شده. همین قارچ‌ها عامل حیات هیولک‌ها است. در این جریان پرمخاطره بچه‌ها تصمیم می‌گیرند که به هیولک‌ها کمک کنند و نقشه یکی از کمپ‌های چوب بری را برای آنها تهیه کنند. اما این تغییر روحیات بچه‌ها و علاقه‌شان به طبیعت سبب رضایت پدر و مادر شده، اما آنها متوجه تغییرات عجیب کولت نیستند. راوی داستان داگ است و ما همه‌چیز را از نظر او می‌بینیم و همه این تغییرات از نظر او ناخوشایند است و در ترس و نگرانی به سر می‌برد و همین شرایط جدید باعث اضطراب او شده که در سراسر داستان مشهود است. ولی وقتی داگ بیشتر به ماجرا پی می‌برد و می‌فهمد که انسان‌ها با تخریب محیط زیست باعث نابودی هیولک‌ها شده‌اند به تحول شخصیتی دست پیدا می‌کند و سعی در جبران این خسارت دارد. داگ که پسر بازیگوشی بوده و عاشق برنامه‌های تلویزیونی با توجه به درس‌های مدرسه و شنیده‌هایش از برنامه‌های راز بقا و کنار هم قرار دادن اتفاقات، تصمیم می‌گیرد برای نجات هیولک‌ها که اکنون رو به نابودی هستند و ملکه‌های خود را از دست داده‌اند به رئیس جدید آنها فینگرز چشم خودش را اهدا کند و بعد از عمل جراحی که هیولک‌ها انجام داده‌اند با یک چشم به همراه کولت به خانه برمی‌گردد و در انتها پدر که به قارچ‌ها دست نیافته و چشم پسرش را از دسته رفته می‌بیند تصمیم به برگشت می‌گیرند. «البته مامان و بابا که هالو نبودند! آنها می‌دانستند که یک کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه است. وقتی بارمان را جمع می‌کردیم، چنان چهارچشمی ما را زیرنظر داشتند که هیچ فرصت نشد برای آخرین دیدار با فینگرز جیم بشویم. احتمالاً دیگر هرگز او را نخواهیم دید... با این حال، نمی‌دانم چرا نمی‌توانم باور کنم که انسان‌ها نمی‌توانند همه چیزهایی را که می‌خواهند تصاحب کنند، حداقل در قلمرو فینگرز.»

اتاقی از آن خود*

گزارشی از وضعیت ادبیات زنانه در ایران

نلی محجوب

«متوجه شدم رفته‌رفته موضع جدیدی نسبت به نیمه دیگر بشریت اتخاذ می‌کنم. به طور کلی سرزنش کردن یک طبقه یا یک جنسیت مسخره بود. تعداد زیادی از مردم هیچ گاه مسئول اعمالی که انجام می‌دهند نیستند. غرایزی آنها را به جلو می‌راند که تحت فرمان آنها نیست. آنها هم یعنی پدرسالارها و پروفسورها مشکلات بی‌پایان داشتند. تحصیلات آنها از بعضی جهات همان‌قدر ناقص بود که تحصیلات من. همان‌قدر به آنها لطمه زده بود که به من.»
ویرجینیا وولف

ادبیات زنانه هم از مباحث بحث‌انگیز ادبیات معاصر است. نه تنها در جامعه ما بلکه در جوامع پیشرفته هم آرای ضدونقیض در موردش ابراز می‌شود. به عنوان مثال ویرجینیا وولف در کتاب «اتاقی از آن خود» به نحوی به ادبیات زنانه معتقد است. وقتی در این کتاب به بررسی تاریخ فرهنگ انگلیس و وضعیت زنان می‌پردازد و در این خصوص به مقایسه نوشته‌هایی از زنان و مردان که در طول این تاریخ به چاپ رسیده دست می‌زند به نوعی به این نکته اذعان دارد. البته نویسندگان دیگری چون ناتالی ساروت معتقد به این مقوله نیستند و بر این باورند که مقولات علوم انسانی را نمی‌توان مرزبندی کرد. همان‌طور که در فلسفه و موسیقی جنسیت نقشی ندارد ادبیات هم نمی‌تواند زنانه و مردانه باشد.

حسین میرعابدینی منتقد و پژوهشگر حوزه ادبی با اشاره به موارد فوق می‌گوید: در جامعه ما در زمینه‌های فرهنگی کارهای کمی صورت گرفته و در فضای ادبی معاصر این معضل بیشتر به چشم می‌خورد. بسیاری سعی می‌کنند با نظر ندادن از کنار این ماجرا بگذرند.

وی در خصوص نویسندگی می‌گوید: در حقیقت نویسندگی جدید اقدامی تجددخواهانه بود و در جامعه سنتی ایران به دشواری راه خود را باز کرد. اما این دشواری در مورد زنان دوچندان بود. با آنکه از نظر اصولی بین نویسنده زن و مرد در آفرینش و پدید آوردن اثر تفاوتی وجود ندارد هر دو گروه درگیر یکسری بایدها و نبایدها هستند که سبب محدودیت دامنه ادبیات می‌شود و در این میان هر دو گروه با توجه به خلاقیت فردی در پیشبرد ادبیات معاصر تلاش می‌کنند اما براساس مطالعاتم در زمینه ادبیات سال‌های اخیر زنان ایرانی باید بگویم که آنان امکانی برای طرح مسائل درونی خویش از نگاهی خاص به جهان را تا سال‌های دهه ۴۰ نداشتند.

وی معتقد است اگر داستان‌نویسی ایران از ۱۲۷۴ با سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ شروع شده باشد تا دهه ۱۳۱۰ هیچ زنی به عنوان داستان‌نویس کاری منتشر نکرده و می‌افزاید و «این حدوداً ۳۵ تا ۴۰ سال بعد از انتشار نخستین داستان ایرانی زنان وارد این عرصه می‌شوند. زیرا در دوره مشروطیت زنان در ایجاد نشریات زنانه و تاسیس مدارس دخترانه بسیار فعال بودند و کتاب‌هایی به صورت روایی مانند خاطرات تاج‌السلطنه یا معایب‌الرجال اثر بی‌بی خانم استرآبادی به چشم می‌خورد و یا حتی نقشی که فخرالدوله دختر ناصرالدین شاه در نگارش کتاب امیرارسلان براساس گفته‌های نقیب‌الممالک نقال ایفا کرد. باید به این نکته هم اشاره کرد که امیرارسلان حلقه واسطی است بین داستان گذشته و داستان جدید و دارای نقش مهمی از منظر جامعه‌شناسی فرهنگی و نه از نظر ارزش ادبی است. در حقیقت شرایط به گونه‌ای بود که اینان یا فرصت نمی‌کردند به داستان بپردازند آن هم به دلیل درگیری در مسائل مهم‌تر برای کسب حقوق اولیه خود و یا اینکه شاید به ذهنشان خطور نمی‌کرد که داستان هم می‌تواند یکی از راه‌های طرح مسائل درونی و مکنونات قلبی باشد.»

از دهه ۴۰ به بعد گروهی از نویسندگان به شکل پیگیر به داستان پرداختند. در واقع آنچه زنان از ۱۳۱۰ تا ۱۳۴۰ به عنوان داستان نوشته‌اند غالباً تفننی بیش نبوده است برخی چون خانم زهرا خانلری با داستان‌نویسی شروع کردند و سپس به سمت تحقیقات کلاسیک و ترجمه رفتند. به واقع از دهه ۴۰ به بعد با کارهای خانم دانشور (که اولین کار خود را در دهه ۳۰ به چاپ رساند) و خانم‌ها ترقی، علیزاده، امیرشاهی و پارسی‌پور است که با اولین گروه از زنان نویسنده مواجه می‌شویم که به صورت جدی به داستان می‌پردازند. از این پس همین گروه از زنان همپای نویسندگان مرد پیش می‌آیند و برخی از مهم‌ترین آثار ادبی معاصر حاصل خلاقیت ذهنی آنها است. به طور کلی شرایط فرهنگی و تاریخی موجود امکانات کمتری در اختیار زنان قرار می‌دهد. در حقیقت با آغاز دهه ۴۰ در شعر با فروغ و در داستان با این گروه از نویسندگان به دلایل عدیده فرهنگی و اجتماعی جریانی آغاز می‌شود که به تدریج می‌توانیم از آن به عنوان ادبیات زنانه یاد کنیم.

ادبیاتی که در حقیقت ادبیاتی است که وجه افتراقش با آثار نویسندگان مرد عمدتاً در نوع نگاه است. نویسندگان زن در پرداختن به نوآوری‌های ادبی پابه‌پای نویسندگان مرد گام برداشته‌اند و از طرفی در آثار آنان بخش عمده‌ای از جامعه که تا به حال صدایش منتشر و مطرح نشده است به سخن می‌آید. این آثار به دلیل تازگی موضوع و نوع نگاهی که به مسائل دارند از ویژگی خاصی برخوردارند. در ادبیات معاصر به خصوص در سال‌های اخیر با عده زیادی از نویسندگان زن مواجه‌ایم که نوشتن آغاز کرده‌اند و پدیده فرهنگی ادبی قابل توجهی را سبب شده‌اند.

گلی ترقی که این روزها سرگرم بررسی اشعار فروغ فرخزاد است در خصوص ادبیات زنانه می‌گوید: در مورد فروغ هم لفظ ادبیات زنانه به کرات به کار رفته ولی او در گفت‌وگوهایش اشاره دارد که اصلاً قائل به ادبیات زنانه نیست و می‌گوید به هر حال چون زن هستم اشعارم به عواطف و دنیای خودم باز می‌گردد ولی شعر واقعی فراسوی جنسیت است، چه مردانه و چه زنانه. و این باور در کارهای او دیده می‌شود و من هم به این نظر معتقدم.

زمانی ادبیات در سطح آگاهی و اتفاقات روزانه، عواطف و مسائل اجتماعی و تاریخ می‌گذرد. در این صورت این نوع ادبیات می‌تواند زنانه یا مردانه باشد. اما هنگامی که در ساحت متعالی شکل پذیرفت فراسوی زنانگی و مردانگی است.

فروغ فرخزاد در کارهای آخرش، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، مفاهیمی فراسوی آگاهی و تعلق یا خرداندیشی مطرح می‌کند. مضامین این دو کتاب، مضامینی است جهانی و آغازین. در حالی که اشعار سه کتاب اول او حدیث نفس هستند و فروغ در این اشعار گرفتار عواطف و احساسات است و از این‌رو می‌توان گفت که این اشعار کاملاً زنانه هستند به عنوان مثال می‌توان از نویسنده‌ای دیگر نام برد: «مارگرت یورسنار» که کتاب «خاطرات ادرین» او به راستی قلمی مردانه دارد و نمی‌توان آن را جزء ادبیات زنانه محسوب داشت و یا مادام بواری نوشته فلوبر فراسوی مرزبندی زنانه یا مردانه است.

شهلا پروین روح نویسنده «حنای سوخته» در مورد مرزبندی در ادبیات می‌گوید: به طور کلی با مرزبندی و ادبیات زنانه موافق نیستم. به باور من اگر نویسنده نامش زیر اثر ثبت نشده باشد و با نام مستعار اثر چاپ شده باشد کسی شاید به دنبال هویت زن یا مرد بودن نویسنده نباشد. در حقیقت این خود اثر است که باید هویتش را تضمین کند. اما اگر نویسنده زن داستانی را بنویسد که راوی آن هم یک زن باشد به طور قطع دقیق‌تر، ملموس‌تر و دردآشناتر به کار خواهد بود و این امری طبیعی است ولی این نباید مرزی را ایجاد کند. گاهی در بسیاری از کارها که نویسندگان مرد خلق کرده‌اند بهترین شخصیت‌پردازی‌های زنانه در جهان داستان شکل می‌گیرد و نویسنده توانسته از پس روانکاوی زنان برآید و نقاط ضعف و قوت شخصیت داستانش را نشان بدهد. بنابراین اگر زنان هم نگاهشان به انسان به طور اعم تیزبین باشد باید بتوانند شخصیت‌های مرد داستان‌شان را خوب پردازش کنند و نقاط ضعف و قوت شخصیت را بپرورانند و عیان کنند. من سعی کرده‌ام در نوشته‌هایم شخصیت‌پردازی مردانه داشته باشم و شاید بتوانم بگویم مدعی هم هستم و بسیار هم تلاش کرده‌ام ولی در داستان‌هایم زمانی که راوی زن و عامی بود و درصدد ارائه ریزه‌کاری‌های زنانه، نوشته‌ام زنانه‌تر شده است. به نظرم اگر یک زن وقت بگذارد و تلاش کند، حتماً بهتر از مردها می‌تواند این کار را ادامه بدهد. اگر زن محور داستان باشد یا به صرف اینکه نویسنده زن باشد بگوییم ادبیات زنانه است موافق نیستم. مژده دقیقی که مترجم و فعال در حوزه ادبیات است درباره ادبیات زنانه می‌گوید: این مفهوم کلی است و خط کشی و مرزبندی آن مشکل است به همین دلیل همیشه ابهاماتی را در پی دارد.

در چند سال فعالیتم در زمینه زنان شاهد زنان نویسنده‌ای بوده‌ام که نوع نگارش‌شان تغییر کرده و این تغییر از نظر کمی و کیفی بوده است. یعنی یکباره تعداد زیادی زن نویسنده داریم که از مسائلی می‌نویسند که تا به حال مطرح نشده بوده و این را می‌توان ادامه جریانی دانست که قبلاً هم بوده اما حقیقتاً زنان و مردان نویسنده با هم تفاوت ندارند: اما قشر زنان، قشر در حال تحول و پویایی است و کار نویسندگان زن هم بازتاب همان پویایی در اجتماع است و این سبب شده که در تمام دنیا مورد توجه قرار بگیرد. اما اطلاق ادبیات زنانه به صرف اینکه نویسنده زن باشد پائین آوردن سطح کار است. دقیقی می‌گوید: در حال حاضر در بین نویسندگان معاصر نویسندگان مردی مانند سیامک گلشیری داریم که در داستان‌هایش فضاهای روابط انسانی را مطرح می‌کند و حتی به فضاهای زنانه می‌پردازد. آیا می‌توانیم بگوییم سیامک گلشیری زنانه‌نویس است؟ من به این نوع تقسیم‌بندی قائل نیستم اما می‌توانیم به این نکته اذعان کنیم که زن در ادبیات امروز ما تصویر متفاوتی دارد که در حال تغییر است. دیگر در این تصویر زن سنتی نیست بازتاب زن امروزه است. در جامعه امروز وی با اشاره به پرداخت زنان به مسائل زنان و بیان درون در داستان‌هایشان می‌گوید: این نیاز زنان ما است که در این مرحله از زمان این گونه مطرح می‌شود کما اینکه برای مطرح کردنش هم با مشکلات بسیار زیادی مواجه هستند. زنان علاوه بر سانسور بیرونی دچار سانسور درونی هم هستند. سیامک گلشیری نویسنده و مترجم اعتقادی به ادبیات زنانه و مرزبندی در داستان ندارد. وی در این باره می‌گوید: اصلاً عنوان نثر مردانه و زنانه را قبول ندارم. مهم این است که نویسنده دروغ نگوید و آنچه از درونش می‌جوشد را روی کاغذ بیاورد و برای مثال رمان وانهاده اثر سیمون دوبوار یا شیدایی لول واشتاین اثر دوراس در هر دو این آثار با احساس درونی و خیلی غریب زنانه مواجه می‌شویم. به دور از اینکه بگوییم نثر ما زنانه است یا مردانه.

اما کاوه میرعباسی مترجم آثاری چون باکره و کولی و روباه سلیقه و در عین حال فروکاستن آن به نگاهی جنسیتی است. به طوری که زنان نویسنده را به نویسندگان درجه دوم تقلیل می‌دهد. همچنین تاکید بر تمایز و جنسیت در ادبیات بر نگاه تبعیض‌گرایانه مهر تائید می‌زند. تفاوت‌ها نه در مرزبندی‌های جنسیتی که در وسعت دید و برداشت نویسنده در تجربه‌های انسانی و بیان هنر و دگرگون‌خواه آن است که اهمیت دارد.» وی با اشاره به رمان شب‌های تهران علیزاده می‌گوید: در این رمان که دهه ۵۰-۴۰ را از منظر روحیات و مشغله‌های روشنفکری از دید قهرمان زن و مرد خود مطرح می‌کند علیزاده با چنان نثر پرحوصله، توصیفی و عاطفی فضا را می‌سازد و شخصیت‌ها را توصیف می‌کند که من در کار کمتر نویسنده مردی چنین ویژگی‌ای را دیده‌ام. عابدینی در مورد اینکه می‌توان ادبیات زنانه را در پدیدآوردن یک ژانر با ویژگی خاص خودش موثر دانست می‌گوید: من عقیده ندارم که به تنهایی بتوان ژانری را پدید بیاورد. البته این دسته‌بندی‌ها باز هم ممکن است در ذهن‌های عجول سوء تفاهم به‌وجود بیاورد. البته در هر دوره‌ای انواع و اقسام ادبیات آفریده می‌شود ولی به دلایل مختلف یک یا دو نوع ادبی غلبه پیدا می‌کند همان که فرمالیست‌های روس به‌عنوان وجه غالب از آن یاد می‌کنند. اگر در دهه ۷۰-۶۰ از رئالیسم جادویی به‌عنوان وجه غالب یاد کنیم که به دلیل ویژگی خاص جامعه ایران در این دوره و یا جابه‌جایی دو نظام و تاثیرات ادبیات آمریکای لاتین در جامعه صورت گرفته بود باز هم نویسندگان زن نقش مهمی داشتند. به‌عنوان مثال روانی‌پور با اهل غرق و پارسی‌پور با طوبا و معنای شب آنان در پدیدآوردن یکی از مهم‌ترین ژانرهای ادبی دهه ۸۰-۷۰ نیز نقش مهمی داشته‌اند. در این دهه نوعی نورئالیسم مطرح می‌شود که با رئالیسم قدیمی که هدف آن مطرح کردن مفاهیم بزرگ اجتماعی است تفاوت دارد. نورئالیسم چنین ادعایی ندارد و به مسائل و مشکلات کوچک زندگی شهری می‌پردازد، ادعاهای بزرگ ندارد و نمی‌خواهد سخنگوی اجتماع و دوره‌ای باشد و به زندگی واقعی آن‌گونه که در شهرهای بزرگ می‌گذرد می‌پردازد و آن را به شکل عمیق‌تر نشان می‌دهد. در این دوره این ادبیات هم واکنشی بود به رئالیسم قدیمی و هم به رئالیسم جادویی دهه ۷۰-۶۰ و ادبیات به اصطلاح فرم‌گرای پیچیده‌ای که پیدا شده بود.

خلاصه گزارش

۱- با آنکه از نظر اصولی بین نویسنده زن و مرد در آفرینش و پدید آوردن اثر تفاوتی وجود ندارد هر دو گروه درگیر یکسری بایدها و نبایدها هستند که سبب محدودیت دامنه ادبیات می‌شود و در این میان هر دو گروه با توجه به خلاقیت فردی در پیشبرد ادبیات معاصر تلاش می‌کنند.
۲- یکباره تعداد زیادی زن نویسنده داریم که از مسائلی می‌نویسند که تا به حال مطرح نشده بوده و این را می‌توان ادامه جریانی دانست که قبلاً هم بوده اما حقیقتاً زنان و مردان نویسنده با هم تفاوت ندارند.
۳- این حس زنانه الزاماً در همه نویسندگان زن وجود ندارد. پرداختن به مسائل اجتماعی یا مسائل فمینیستی در نویسندگان مرد هم دیده می‌شود و از منظر حسی این امر کاملاً محسوس است.

* برگرفته از کتاب ویرجینیا وولف
ترجمه صفورا نوربخش

نشست

نهادهای غیرمدنی ادبیات کودک

ضعف‌ها و قوت‌ها

با برنامه‌ریزی و هماهنگی کمیته روابط عمومی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان جلسه‌ای با مشارکت شورای کتاب کودک، انجمن فرهنگی ناشران کتاب کودک، انجمن تصویرگران و انجمن نویسندگان کودک برگزار شد که هدف از این نشست هم‌اندیشی، انتقال تجربه نهادهای غیرحکومتی ادبیات کودک با یکدیگر و شناخت ضعف و قوت‌های این نهادها به همراه بررسی آسیب‌های موجود و شناخت راهکارهای عملی و قانونی برای استمرار فعالیت‌های هر یک عنوان شده بود. از طرفی چند و چون همکاری بین این نهاد و مشخص شدن جایگاه اجتماعی و وضعیت قانونی آنها و تعامل با حکومت فارغ از تغییر و تعویض دولت‌ها از سوی دیگر مسئله مورد بررسی این مراسم عنوان شد.

در این راستا توران میرهادی با ۴۴ سال پیشینه فعالیت مستقل ادبی و فرهنگی و علمی شورا با همه مشکلات و ناروایی‌ها با شکیبایی، همدلی و همکاری هدفمند شورا به دور از جنجال‌های مقطعی و جوزدگی‌های سیاسی سخن گفت و رمز استمرار و موفقیت شورا را تفکر جمعی به دور از رقابت‌های فردی تنگ‌نظرانه و خودخواهی دانست. محمدرضا توکل رئیس هیات مدیره انجمن ناشران فرهنگی کتاب کودک به اختصار از آغاز فعالیت مدنی از مشروطه تاکنون و مشکلات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی فعالیت‌های مدنی و تشکیلاتی و چند و چون عضوگیری و سازماندهی درست آموزش اندیشه مدنی و جمعی و ضعف‌های تشکیلاتی و نهادها و تک‌روی‌های درونی نهادهای مدنی سخن راند. علی‌اصغر سیدآبادی از موسسان و اعضای پیشین هیات‌مدیره انجمن نویسندگان کودک و نوجوان از ضرورت مسئولیت‌پذیری و تعهد اخلاقی و دگرپذیری در نهادهای مدنی سخن گفت و فردگرایی و یک‌سویه‌نگری و تمامیت‌خواهی را از آفت‌های نهادهای مدنی برشمرد و تاکید کرد اخلاق فردی و مدنی ایجاب می‌کند که اعضای نهادهای مدنی با مشارکت و فعالیت فردی و گروهی این نهادها را تقویت کنند. شهرام اقبال‌زاده دبیر روابط عمومی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان نیز در این هم‌اندیشی بر سه جنبه نظارتی، مشورتی و مشارکتی نهادهای مدنی تاکید و ضمن تکیه بر حفظ استقلال این نهادها ضرورت روشن شدن جایگاه قانونی و اجتماعی و چند و چون تعادل با دولت در قالب کمیسیون‌های تخصصی و کارشناسی مشترک برای ارائه طرح‌های ملی اشاره کرد و در خصوص ساختارمند و قانونمند شدن فعالیت‌های چندسویه این نهادها تشریح و تسریح کرد: متاسفانه در حال حاضر در سیاستگزاری‌های کلان حکومت از توان کارشناسی و خرد جمعی دست‌اندرکاران ادبیات کودک استفاده نمی‌شود و حتی پژوهش کارشناسانه جمعی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان توسط وزارت ارشاد بایگانی شده است در حالی که اگر این پژوهش ایراد و کاستی‌هایی دارد باید به صورت شفاف و عمومی نقد و ارزش آن برآورد شود. در پایان شرکت‌کنندگان به بحث و تبادل‌نظر پرداختند و اقبال‌زاده دبیر هم‌اندیشی بر ضرورت استمرار این گونه نشست‌ها و تشکیل شورای ملی توسعه کتابخوانی با مشارکت نهادهای مدنی و حکومتی تاکید کرد. برای اطلاع بیشتر از اهداف این هم‌اندیشی با دبیر روابط عمومی انجمن نویسندگان به گفت‌وگو نشستیم.

■چطور شد که به فکر برگزاری هم‌اندیشی با سایر نهادهای غیردولتی ادبیات کودک افتادید؟

واقعیت این است که ظرف مدت‌کوتاهی که مسئولیت روابط عمومی انجمن را پذیرفته‌ام، بیش از پیش به انفعال و کناره‌جویی و عدم حضور فعال اعضای انجمن چه به صورت نظارت و چه مشارکت پی بردم، در حالی که از هر کدام از اعضا از اوضاع انجمن سئوال کنید انتقادات زیادی را عنوان می‌کنند. از طرفی انتظارات و انتقاداتی که گاه اصلاً در چارچوب توان و امکانات انجمن نیست این امر نشان‌دهنده یک ضعف تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است. استعداد تاریخی و دیرپای شرقی آنچنان در بندبند ساختار اجتماعی رخنه کرده و به رکود دامن‌زده که همه منتظرند، کسی یا کسانی برای آنها کاری انجام دهند. زیرا ما پیشینه آزادی تشکل نهادهای غیردولتی و سازمان‌های مدنی ریشه‌دار و استوار را نداشته‌ایم، به قول برخی از تحلیلگران، آزادی در تاریخ معاصر بیشتر جنبه زنگ تفریح را برای ما داشته است. تا خواسته‌ایم یارگیری کنیم و بازی مدنی خود را آغاز کنیم، دور دیگری از کلاس درس پایان‌ناپذیر استبداد با شدت و ضعف بیشتر یا کمتر آغاز شده است. این معادله دو سو دارد، یکی مدیریت اقتدارگرا و یک‌سویه اجتماعی و سیاسی، دیگر اینکه ما نیز به این قاعده یک‌سویه و آمرانه خو گرفته‌ایم و در خانه می‌نشینیم و از حکومت‌گران- از هر گروهی می‌خواهند باشند- می‌خواهیم به امر و نهی و خواست‌های بسیار بسیار مدنی‌مان گردن بگذارند در حالی که ما باید بتوانیم ثابت کنیم آزادی و حقوق مدنی تنها زنگ تفریح نیست، بلکه کلاس درس مبنایی و حتی پایه سایر درس‌ها است مانند ریاضیات که نقش کلیدی در بسیاری از درس‌ها را دارد. پس همه ایرادها را هم نمی‌توان به مدیر و ناظم و معلم و فراش مدرسه نسبت داد. اما بهتر است بپذیریم بسیاری از ما خود درسمان را نه خوب آموخته‌ایم و نه خوب پس داده‌ایم. اگر نمره خوب می‌خواهیم، باید خودمان به موقع در سر کلاس حاضر شویم و هم خوب درسمان را بخوانیم. بنابراین اگر صد مدیر و ناظم و معلم و فراش هم عوض شوند، کارنامه اعمال‌مان چندان درخشان نخواهند بود! اگر صریح‌تر بگویم، بیشتر شعار مدنی می‌دهیم و هنوز اندیشه مدنی در ما چندان رشد نکرده است و به رفتار تبدیل نشده است، به همین دلیل در ابتدای حضورم با هماهنگی و با هم‌فکری دبیر محترم انجمن خانم معصومه انصاریان و همراهی هیات‌مدیره جلسه‌ای داخلی با حضور اعضای انجمن برگزار کردیم و سپس بحث همکاری با سایر نهادهای همکار در زمینه ادبیات کودک را پی گرفتیم تا اندک‌اندک بتوانیم با تشکیل کمیسیون‌های مشترک تخصصی به تبادل نظر و تجربه برای دستیابی به چارچوب‌هایی روشن‌تر و در مرحله بعدی با توان و تجربه بیشتری به تعامل با حکومت بپردازیم.

■وضعیت کنونی نهادهای مدنی ادبیات کودک را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

هر یک از چهار نهاد شرکت‌کننده جایگاه و کارکرد متفاوتی دارند، برخی از آنها از تجربه و حس همکاری و همدلی بیشتری برخوردارند و برخی هنوز نوپایند و اعضای آن هنوز آنچنان که باید و شاید به نقش نظارتی، مشورتی و مشارکتی خود نه آشنایند و نه علاقه‌مند، گاه آشنا هستند و علاقه‌مند بیشتر و گاه علاقه‌مند هستند و آشنا بیشتر و اگر به دوستان و همکارانم برنخورد، بیشتر کنار گود می‌نشینند و دستور «النگش کن» را صادر می‌کنند، در حالی که می‌دانند حریف بسیار قلدر و قلچماق است و ما بیش از آنکه درصدد باشیم با لنگ و یا فن کمر او را ضربه فنی کنیم باید قواعد کشتی و داوری را تمرین کنیم. اول اینکه نهادهای مدنی اصلاً رقیب و هماورد کشتی‌گیر مافوق سنگینی چون حکومت نیستند، دوم اینکه از آمادگی رودررویی برخوردار نشوند، سوم اینکه اصلاً نهادهای مدنی، نهادهای هماوردجو نیستند بلکه نهادهایی برای همکاری و تعامل و شفاف‌سازی و قانونمند کردن روابط حکومت با جامعه هستند. سازمان‌های غیردولتی (و به طور دقیق‌تر غیرحکومتی) نیازمند تقسیم کار شفاف و روشن با دولت و بخش خصوصی هستند. این سازمان‌ها به عنوان نهادهایی مدرن در راستای تقویت جامعه مدنی و صورت‌بندی قانونی خواست‌های اعضا و توانمندسازی اعضا و تشکیلات خود هستند.